PII
0584

teatrul

Nr. 8 (Anul V) AUGUST 1960

cest număr:
document inedit

**ROATA
OROCULUI**

Piesă
Camil Petrescu

BIBL... INST. ... DE IST. ... ARTEI
T.DA 347

Scriitorul sovietic Alexei Arbuzov în mijlocul realizatorilor spectacolului „Poveste din Irkutsk" pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale"

pII 0584

teatrul

Nr. 8 (anul V) August 1960

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

Aurel Baranga

DUPĂ ŞAISPREZECE ANI 1

Al. Mirodan

SARCINĂ DE PARTID 5

Mira Iosif

CE VOM VEDEA ÎN STAGIUNEA VIITOARE 6

VAHTANGOVIŞTII LA NOI

Ruben Simonov

CUVÎNT ÎNAINTE 13

SPECTACOLE ŞI CREATORI 15

Alexandr Karaganov

DESPRE CONTEMPORANEITATEA CARACTERULUI (I) 25

UN DOCUMENT INEDIT:

ACI SE REPARĂ IEFTIN ROATA NOROCULUI
piesă de CAMIL PETRESCU . . 29

Mircea Alexandrescu

ANSAMBLUL „VIEUX COLOMBIER" ŞI TEATRUL „PICCOLO", LA BUCUREŞTI . . . 66

Dorel Dorian

ISTORIA CELOR „CINCI NEMULŢUMIRI" DEVENITE INVENŢII
Însemnări despre un nou „general-uman" (III) 75

PIA 341/8

Emil Mandric

DE VORBĂ CU...
eroii din stal despre eroii de pe scenă . 80

Al. Popovici

PREA PUŢIN PENTRU COPII! 83

TEATRU ŞI CONTEMPORANEITATE

Valentin Silvestru

„OGLINDA VISĂTOARE A TIMPULUI". . 86

MERIDIANE

Heinz Kurt Müller

REÎNTÎLNIRE CU BRECHT
Scrisori din ambele Germanii 92

TEATRUL ALGERIAN . . . .

Desene de Silvan

Coperta I: DRUM: UN, PROMOŢIE NOUĂ! (Un grup de absolvenţi ai Institutului de Teatru şi Cinematografie „I. L. Caragiale" – clasa A. Pop-Marţian, în primul lor turneu prin ţară.)
Coperta IV: Scenă din Slugă la doi stăpîni *de Carlo Goldoni – Teatrul „Piccolo" din Milano*

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 — Bucureşti
Tel. 14.35.58

Abonamentele se fac prin factorii poştali şi oficiile poştale din întreaga ţară

PREŢUL UNUI ABONAMENT
lei 15 pe trei luni, lei 30 pe şase luni, lei 60 pe un an

Aurel Baranga

după ȘAISPREZECE ani...

Cunosc un poem sfîșietor, mărturie a suferințelor îndurate veacuri lungi de poporul nostru. A fost rostit îndărăt cu o sută doisprezece ani de Moș Ion Roată, în Divanul Ad-hoc al Moldovei, și fiecare cuvînt arde ca un bici de foc: „că pînă în ziua de azi, toate sarcinile cele mai grele asupra noastră au fost puse, și noi de nici unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit, iar alții, fără să fie supuși la nici o povară, de toată mana țării s-au bucurat; că noi biruri grele pe cap am plătit; oameni de oaste numai noi am dat; ispravnici, judecători, privegheri, numai noi am ținut; drumuri, poduri și șosele numai noi am lucrat; beilicuri, podvezi și havale, numai noi am făcut; boierescuri, zile de meremet, numai noi am îndeplinit; clacă de voie și fără voie numai noi am dat; cîtu-i Dunărea de mare și de largă, curge rîul sudorilor noastre... Cînd ne-am jăluit, cînd ne-am tînguit păsurile, cînd ne-am spus nevoile: ispravnicul ne-a bătut, privighetorul ne-a bătut, jandarmul ne-a bătut, posesorul ne-a bătut, boierul ne-a bătut... Robi am fost..."

Sensul vorbelor obidite ale lui Moș Ion Roată nu e nici figurativ, nici perifrastic. Într-adevăr, robi am fost la papucii cu cioc întors, turcești, la căpătînile rase de sub tombatorele fanariote, robi la boieri, la vătafi, la cămătari și negustori, robi la regi și la bancheri, robi am fost...

Veacuri lungi și negre, au plutit avuțiile acestei țări bogate, trudită de oameni săraci, pe ape albastre ce le purtau spre apus; veacuri lungi și negre, au fost disprețuite avuțiile spirituale ale acestui popor, care a dat lumii păcură și „Miorița", și alături de mămăligă, Doina.

Dar tot atîtea veacuri, lungi și negre, a ars ca o flacără în inimile oamenilor furia răzvrătirii și a dorinței de libertate. S-au ridicat la luptă Doja, și Horia, și Tudor, și Iancu, și țăranii lui nouăsute șapte, și ceferiștii „Griviței Roșii"...

În planul acestei realități, lumina lui 23 August 1944 strălucește prin curgerea vremii tot mai puternic, înconjurînd această zi a eliberării noastre cu nimbul gloriei. Fiindcă ce nu i-a izbutit lui Doja, a cărui frunte iluminată a fost arsă de o coroană încinsă; chinul lui Horia, fărîmat pe roata umilinței și a trădării; mișelia care a vîndut capul lui Tudor; sîngele celor unsprezece mii de țărani uciși acum o jumătate de secol; anii de ocnă, îndurați de comuniști și jertfele lor fără număr, toate și-au găsit răscumpărarea în noaptea de 23 August 1944, de cînd începem să nu mai fim robi, cînd devenim, în sfîrșit, oameni liberi.

BIBLIOTECA
INSTITUT[illegible]
DE ISTO[illegible]
ARTEI

Istoria implică o gravă dificultate: pentru contemporani, faptele își păstrează de obicei un sens aparent obișnuit. Puțini au fost aceia care, la timpul lor, au înțeles ce înseamnă căderea Bastiliei. Nu toată lumea a priceput în ceasurile nemuritorului 7 Noiembrie 1917 că, atunci, odată cu primele salve ale „Aurorei“, umanitatea și-a depășit propria ei preistorie. Ziua în care s-a descoperit forța atomului e încă necunoscută și poate că nu va fi aflată niciodată, cum nu se poate preciza clipa în care omul a supus focul. Sensurile se dezvăluie treptat, semnificațiile cresc în patetica lor perspectivă.

De la 23 August 1944, au trecut doar 16 ani, timp ce nu înseamnă mare lucru, dacă e judecat strict calendaristic și în raport cu veșnicia. Dar dacă răsfoiești în paginile cronicii, ce-și așteaptă de abia de aici înainte caligrafii devotați, dacă-ți revizuiești propriile tale amintiri, dacă stai și te gîndești că pămîntul nu mai e proprietatea cutărui latifundiar obtuz, incult, aprig și neomenos; dacă-ți amintești că uzinele și fabricile și băncile nu mai aparțin unei familii de trei sute de jecmănitori aroganți, legați de suferințele și de năzuințele acestui popor atît cît erau sudați de istoria și de aspirațiile lui, cei patru regi veniți de la Sigmaringen ca să se procopsească în Bărăgan; dacă poți face o incursiune, fie și sumară, în trecutul nostru, istoricește atît de apropiat, ca să înțelegi cinstit și temeinic ce înseamnă stîrpirea analfabetismului și a pelagrei, a malariei și a foametei endemice; dacă toate aceste fapte nu sînt repetate ca niște simple fraze, ci gravate adînc în judecata noastră, atunci marea sărbătoare a lui 23 August își capătă ampla și solemna ei semnificație, grava și tulburătoarea semnificație a începuturilor de Ev.

Iar noi, contemporanii, avem marea fericire de a fi văzut această zi cu ochii noștri.

Acum șaisprezece ani, în ultimele ceasuri ale războiului, mă aflam într-un sat la 27 km de București, unde odată cu lăsarea nopții nu se aprindea nici un opaiț. În satul situat la 27 km de „micul Paris“, nu exista nici un spital, iar țăranii își vindecau rănile și beteșugurile cu descîntece. Trece astăzi prin același sat o șosea ca o panglică de argint, s-a ridicat în mijlocul cătunului de odinioară o școală care ar face cinste multor orășele occidentale, iar în vecinătatea ei, țăranii, obișnuiți cu un vocabular citadin, corect, vizionează, cum se spune, cu un termen tehnic și cam nefericit, în fiecare seară, filme pe care le-ar dori din ce în ce mai reușite, pe măsura unui bun simț artistic înnăscut și a unor exigențe critice demne de laudă. În satul în care nu știa carte decît un vătășel ce însemna numele născuților și al morților laolaltă, în același registru, se găsește astăzi o bibliotecă spațioasă cu rafturi pline, la îndemîna unor lectori avizați. Pentru copiii lor, mai mici de vîrsta școlii, pe cîmpul odinioară plin de scaieți și buruieni, s-a clădit o creșă. Mi se pare că între felul cum arăta satul cu pricina acum șaisprezece ani și înfățișarea lui contemporană, între aceste două imagini despărțite printr-un calendar restrîns — șaisprezece ani sînt totuși numai șaisprezece ani —, mi se pare că între aceste două imagini și aceste două date se desfășoară traiectoria unei revoluții de o istorică și fundamentală grandoare.

Am funcționat, pe vremuri, ca medic de sat și îi țin minte pe bolnavii mei de odinioară: bărbați, la treizeci și cinci de ani, ososi, scheletici, ca de șaizeci, și n-am uitat cum arătau femeile lor, galbene, știrbe, cu tinerețea istovită, bătrîne după a șasea maternitate, la douăzeci și opt de ani. Am înaintea ochilor chipul copiilor lor, trupurile puține, un sac cu oase, burțile lor umflate de malarie, fețele aspre, zbîrcite de chinuri premature. Cînd te gîndești că o asemenea imagine a fost izgonită, că n-o mai poți regăsi decît într-un muzeu sub forma celebrului tablou al lui Breughel, „Oropsiții“, cînd pricepi toate acestea, pătrunzi și sensurile revoluției începute la 23 August 1944, acum numai șaisprezece ani.

Funcționau în țara noastră, înaintea celui de al doilea război mondial, patru teatre naționale, întreținute cu bugete de mizerie, utilizînd actori famelici, urgi-

siți la o viață degradantă, mistuită în stagiuni și turnee sordide. Cele aproape patruzeci de teatre de stat cîte avem astăzi și ultimele lor stagiuni, înscriind biruințe la toate capitolele efortului artistic, marchează de asemenea jaloane importante pe traiectoria unei revoluții culturale, pe care nici înaintașii noștri, cu imaginația cea mai întraripată, n-o puteau visa.

Mai este nevoie să amintim cum arăta viața scriitorilor într-un trecut care nu e mai departe de două decenii ? Și poate că este totuși nimerit pentru cei cu o memorie aproximativă, să le aducem aminte că Mihail Eminescu a murit, la mai puțin de patruzeci de ani, într-un ospiciu, că I. L. Caragiale a luat drumul străinătății la anii bătrîneții, și că, foarte aproape de noi, Alexandru Sahia s-a stins pe un pat mizerabil de spital, scuipîndu-și plămînii ciuruiți, într-o lume în care n-a cunoscut o zi de lumină. S-ar putea face un apel funerar, de o sfîșietoare tristețe, și la acest pomelnic nesfîrșit de energii ucise cu premeditare, ar răspunde pictori, actori, compozitori, oameni de știință, minți eminente, ce și-au irosit aspirațiile în mijlocul unei societăți eliptice de respectul culturii și al oricăror valori umane. Acum două decenii, în castelele regale de la Sinaia se lăfăia trîndăvia, iar prin parcuri își fugăreau domnițele ogarii. Lucrează astăzi acolo, în liniștea brazilor, scriitorii. Au trecut de atunci, cum spun, numai șaisprezece ani. Puținătatea concretă a timpului obligă la reflecții : veacuri de suferință pînă la 23 August 1944, și numai șaisprezece ani, după care poporul eliberat își pune ca sarcină ca, în șase, să desăvîrșească opera de construcție a socialismului !

Poporul nostru trăiește sub impresia măreţului eveniment politic : al treilea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn, oglindă uriașă reflectînd modul în care va arăta patria noastră în viitorii șase și cincisprezece ani. Document hotărîtor pentru dezvoltarea viitoare a țării, raportul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej a dat dimensiunea de vis concret și tangibil al acestor ani, în cifre exacte, dar dense, de o inegalabilă poezie. Lectura strict obiectivă, lipsită de emoție, a acestui document, decisiv pentru viața noastră, a tuturora, nu e cu putință. Raportul împletește știința cea mai riguroasă, cu poetica și fermecătoarea chemare la vis și la luptă. Faptul că în anul 1965 colectivizarea va fi o operă în întregime împlinită, sporul de producție, fabulos dacă-l raportezi la nivelul atins, la același capitol, în anii de dinaintea ultimului război, noua treaptă ce așteaptă să fie urcată, grandioasă în raport cu însuși ceasul de față, toate aceste confruntări dau realității noastre un nimb de reverie lucidă și exactă.

Privești în jur și constați că viitorul își are rădăcinile adînc înfipte în prezent, în prezentul nostru imediat.

Iar timpul continuă să-și modifice calitatea : la lampa mirifică, vertiginoasă, a prefacerilor sociale, cincisprezece ani înseamnă : mîine. Scriitorul care năzuiește să poarte la nivelul epoletului său acest titlu, trebuie să țină pasul vremii. Raportul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej adresează creatorilor o chemare directă : „Avîntul uriaș al forțelor creatoare ale poporului oferă o sursă inepuizabilă de inspirație pentru scriitorii și artiștii noștri. Dezvoltînd rezultatele pozitive obținute în ultimii ani în lărgirea tematicii și îmbogățirea fondului de idei al literaturii, artei, teatrului, cinematografiei, creatorii noștri au îndatorirea de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului. Pentru aceasta se cere, în afară de talent, lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist de popor — spirit de castă, individualism, tendința de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de „aleși" ; se cere îndeosebi cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii — viitori eroi ai operelor sale. Numai astfel în paginile cărților, în operele de artă va pulsa din plin viața noastră atît de bogată, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase."

Niciodată indicația n-a fost mai valabilă și mai actuală ca acum. Dacă privești cu un ochi atent, dar nu numai cu un ochi atent, ci și cu o participare *afectivă, pasionată, viața din jur, ajungi la concluzia că tematica se cuvine abia de-aici înainte lărgită cu îndrăzneală prin descoperirea și tratarea temeinică a unor domenii de activitate omenească și a unor medii din ce în ce mai captivante. Marile șantiere, uzinele noastre — universuri complexe — își așteaptă nerăbdătoare, dramaturgii, chemați la o investigație aprofundată și susținută. Arta, oglindire veridică a vieții, trebuie să aibă la temelie o cunoaștere de detaliu, de nuanțe. Omul zilelor noastre nu poate fi reconstituit din presupuneri și aproximații. Sancțiunea unei asemenea fabricații vine fără zăbavă: eroul viu din sală o respinge. Marile teme își așteaptă creatorii. Evident, o literatură vie admite coexistența tuturor modurilor de expresie și, alături de marile teme, convingătoare prin tratare și concludente prin sentința autorului lor, pot coexista lucrări inspirate din cele mai felurite aspecte ale vieții. Dar, cu o condiție: ca, mai înainte de orice, să găsim pe scenă, tratate în chip artistic, marile probleme ale vremii noastre. Asemenea teme cuceresc prin aria interesului general, prin participarea obștească a teatrului nostru actual. Un asemenea teatru respinge și anihilează literatura de castă, rezervată unei arte a „inițiaților". Timpul nostru e realmente magnific prin faptul că „inițiații" noștri îi constituie marile mulțimi descătușate, libere, creatoare și îndrăznețe, a căror judecată estetică e fără greș, fiindcă izvorăște nu din canoane, dogme și superstiții literare, ci din confruntarea exigentă cu realitatea vie, în continuă și vertiginoasă prefacere.*

Problemele măiestriei literare ne rămîn deschise, împreună cu obligația însușirii unei tehnici dramatice riguroase. Graiul rostit pe scenă, pe care unii scriitori ai apusului decadent îl vor ruinat, după ce a fost trecut prin argou sau redus la simple interjecții, se cuvine cioplit cu migală, ridicat la rezonanța poetică a timpului.

Tot ce se întîmplă în jurul nostru, și tot ce va urma, ne obligă să medităm asupra faptului că omul contemporan evoluează în lumea noastră într-un ritm neprevăzut, că universul lui de gîndire sporește, că viața lui sufletească se amplifică și că inițiative ieri cutezătoare apar astăzi ca fapte obișnuite, cotidiene, mîine depășite.

Arta, oglindă fidelă a vieții, trebuie să respecte această desfășurare, prevăzînd-o și anunțînd-o din timp, scriitorul fiind, prin însăși natura sa, o patrulă de avangardă.

Sînt șaisprezece ani de cînd eliberarea patriei a eliberat și dramaturgia noastră de o sumedenie de servituți. Scrisul amuzament frivol, sărăcia ideilor, tiparele și clișeele întrebuințate pînă la rutină și ruină artistică au fost denunțate ca atare și stigmatizate. Substanța dramaturgiei noastre s-a modificat odată cu schimbarea fundamentală a legilor care făceau, pînă acum șaisprezece ani, și din noi, dramaturgii, niște simpli robi. Piesele noastre scrise în ultimii șaisprezece ani sînt mărturii ale schimbărilor revoluționare, la care am asistat și la care am luat parte. Știm că au slăbiciuni și că nu sînt încă la înălțimea vremii pe care o trăim. Dar știm tot atît de bine că drumul pe care au fost scrise e cel bun și că, pe măsura creșterii noastre, ne așteaptă noi victorii.

Am mai spus-o și cu alt prilej: într-un muzeu al instrumentelor muzicale am văzut-o, într-un raft prăfuit și venerabil, pe străbunica violinei, numită la vremea ei, cu tandrețe, viola d'amore. Era un instrument încă imperfect, cu șolduri fără grație, cu prea multe strune. Dar din viola d'amore s-a născut violina gingașă, cu patru strune și sunet sublim, peste care s-a aplecat grumazul lui Paganini sau al lui George Enescu.

Din piesele noastre, astăzi încă imperfecte, dar avînd în cutia lor de rezonanță sunetul pur al vieții, al luptei și al visului, se va naște piesa de adîncă inspirație și fără cusur, așa cum o anunță clipa noastră prezentă.

Al. Mirodan

SARCINĂ DE PARTID

Congresul al III-lea al partidului, eveniment de însemnătate istorică în viața societății noastre, a trasat sarcina desăvîrșirii construcției socialiste. Peste șase ani (cît a trecut de la „Manifestul“ lui Marx și Engels ?), vom vorbi pe stradă, între prieteni, și vom scrie în pagini, precum acestea, de revistă, calm, sigur, firesc, că mergem spre comunism. Congresul al III-lea ne-a trasat sarcina și acum noi trebuie să începem a munci în direcția și în spiritul țelurilor înfățișate în raportul tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej, în spiritul discuțiilor din noua sală a Palatului și al Rezoluției.

Ce avem de făcut ?

Este limpede că, înainte de orice, trebuie să căutăm soluțiile potrivite pentru a contribui prin mijlocirea creației teatrale la realizarea planului, considerîndu-ne oameni ai muncii între oameni ai muncii. Conștiința că dramaturgul este, alături de muncitor sau colectivist, participant real la înfăptuirea obiectivelor sociale, că dialogul poate sprijini educarea omului în spiritul construcției și că două scene (bune) dintr-o piesă pot ajuta la schimbarea unei mentalități, împingînd-o înainte, trebuie să ducă la nașterea operativă, dar fără concesii la calitate (adică, potrivit condițiilor din ce în ce mai exigente care se pun oricărui produs nou al societății noastre) [1], a unor lucrări dramatice care să se afle în rînd cu șantierul și uzina. Nu e vorba să cădem într-un tehnicism îngust, nici să transformăm scena în curs seral de maiștri, ci să reflectăm în scris strădania și preocuparea adînc umane ale poporului pentru marea dezvoltare revoluționară a țării.

Am fost în ultima vreme, cu îndeletniciri gazetărești, în cîteva locuri din țară. Am văzut hala nouă de înaltă civilizație de la Reșița, tractoare ieșind pe poarta uzinei „Ernst Thälmann“, cercetători studiind în Deltă, la Maliuc, mecanismul pentru recoltarea mai cu spor a stufului, colectiviști din regiunea Timișoara cercetînd fișele de la biblioteca din comună. Am trecut prin acele locuri și prin altele încă și, într-o uzină, cred că am descoperit un fapt foarte semnificativ și cu farmec (e vorba de o inițiativă privind lupta pentru economii), care poate sta, dacă nu greșesc, la baza unei piese de teatru. Am început să lucrez la piesa nouă și nădăjduiesc să o pot termina anul acesta, dar mai ales, să exprim prin cuvinte ceva din spiritul original al muncii pentru socialism.

În timpul războiului se spunea că pamfletele lui Ilya Ehrenburg prețuiesc cît o divizie. În munca activiștilor noștri se știe bine cît a folosit Pămînt desțelenit pentru îndreptarea țăranului muncitor spre gospodăria colectivă.

De ce nu s-ar naște, din condeiul nostru, conștiință socialistă peste plan ?

---

[1] Nu este absurd să îngădui, ba chiar să elogiezi, texte mediocre în anul care ne-a dat Hotărîrea recentă a partidului și guvernului cu privire la progresul tehnic, blocul-turn din centrul Capitalei și hotelurile noi de pe litoral ? De ce să îngădui cenușiul pe scenă, cînd îl izgonești de pe stradă?

CE VOM VEDEA ÎN stagiunea viitoare

Sfîrşitul stagiunii trecute a coincis cu desfăşurarea istoricelor lucrări ale Congresului al III-lea al partidului. Teatrele au întîmpinat acest deosebit eveniment din viaţa poporului nostru cu manifestări creatoare fecunde care, prin conţinutul şi ţinuta artistică a multora dintre ele, anunţă promiţător şi solicită continuarea lor, îmbogăţită, în stagiunea viitoare. Experienţele pozitive dobîndite nu pot fi însă dezvoltate şi fructificate decît pe baza unui repertoriu de valoare, ax principal în jurul căruia cată să se desfăşoare stagiunea 1960—61. Documentele şi învăţămintele Congresului stabilesc etapa nouă de dezvoltare a vieţii economice şi sociale în care păşeşte poporul nostru şi care deschide luminoasa perspectivă a victoriei depline a socialismului. Reflectarea acestei realităţi necesită o intensificare a activităţii oamenilor de artă şi cultură în domeniul educaţiei comuniste, pretinde oglindirea mai largă şi mai adîncă a trăsăturilor morale noi, comuniste, întărirea luptei dintre vechi şi nou în conştiinţa oamenilor. Se cere în acest scop şi creatorilor în teatru, o cunoaştere temeinică a vieţii din jur şi a activităţii social-politice a partidului, condiţie primordială pentru dezvoltarea creatoare a artei, o apropiere nemijlocită de viaţa şi problemele de viaţă şi creştere ale poporului, sporirea caracterului popular — şi deci a eficienţei transformatoare a creaţiei artistice. Funcţia ideologico-estetică a repertoriului capătă în aceste împrejurări o importanţă covîrşitoare. „Caietul de titluri“ dramaturgice este, în primă instanţă, argumentul desfăşurării acelor trăsături înnoitoare ale artei spectacolului, către care se îndreaptă atît dorinţele făuritorilor de spectacole, cît şi adeziunea spectatorilor. Ampla dezbatere pe tema teatrului şi contemporaneităţii, din paginile revistei noastre, a demonstrat convingerea unanimă a oamenilor de teatru că viitoarele lor creaţii nu pot dobîndi valori noi pozitive, în afara lucrărilor dramatice propuse luminilor rampei. Pentru afirmarea acestor juste convingeri, a proiectelor şi iniţiativelor creatoare, repertoriul (textul dramatic) vine nemijlocit în întîmpinarea lor, ca factor hotărîtor în transmiterea eficientă a mesajului teatral. Spre repertoriu se îndreaptă așadar privirile tuturor creatorilor din teatre, conștienți că de substanța lui ideologică, de valoarea artistică a lucrărilor propuse, depind izbînda muncii și realizărilor lor, creșterea lor profesională, omogenizarea colectivelor teatrale, orientarea respectivelor teatre, sporirea maselor de spectatori și — consecință capitală — contribuția la întărirea conștiinței socialiste a acestora.

* * *

Avem în față ultimul proiect de repertoriu al stagiunii 1960-61, așa cum se configura în luna iunie. Este un rezultat al activității colective a conducerilor de teatre, a consiliilor artistice și secretariatelor literare. Chiar dintr-o privire fugară și în pofida caracterului provizoriu, nedefinitivat, al proiectului (vezi „locurile goale"), se relevă tendința acestuia de a se ancora în actualitate, de a se adresa direct publicului larg, format din oamenii muncii, preocupărilor lor cotidiene și de perspectivă. Se acordă o vădită preponderență dramaturgiei originale (atît din punctul de vedere statistic, cît și din punctul de vedere al conținutului). Este o primă — și valoroasă — caracteristică a acestui proiect de repertoriu. Dorința evidentă de a oferi un loc de cinste spectacolului cu piesa romînească a determinat judicios și dozarea ei cantitativă. Difuzarea pe o arie largă a lucrărilor valoroase jucate în premieră, în Capitală, în stagiunea trecută (*Surorile Boga, Vlaicu și feciorii lui, Dacă vei fi întrebat, Passacaglia* etc.), contribuie la stimularea și pătrunderea în mase a noii noastre literaturi dramatice. Proiectul de repertoriu promovează totodată — ce-i drept, cu timiditate — și cîteva titluri noi, de pildă, *Apă vie* de Frații Holban, și *Băieții veseli* de H. Nicolaide. Locul cel mare îl ocupă însă piesele originale încă nescrise și neștiute, sau cele aflate în curs de scriere. Aceste piese *așteptate* apar în proiect în tradiționalele „locuri goale". 51 de asemenea locuri sînt rezervate viitoarelor creații ale dramaturgilor noștri. Din acestea, 22 sînt marcate cu titluri, ceea ce presupune că ne aflăm fie în fața unor lucrări certe, în curs de elaborare și finisare, fie în fața unor angajamente concrete, contractate între autori și teatrele respective. Din acest punct de vedere — luîndu-ne după promisiunile din repertoriu —, se pare că munca teatrelor cu autorii va duce la rezultate îmbucurătoare. Cunoscuți autori dramatici, ca A. Baranga, H. Lovinescu, L. Demetrius, M. Davidoglu, Dorel Dorian, își anunță prin propunerile unor teatre din Capitală și provincie, noi piese. Mai observăm și existența mai susținută decît altădată a unor colaborări, să sperăm, fructuoase, în diferite regiuni ale țării. Teatrul Maghiar din Cluj, Teatrul German din Timișoara, Teatrul de Stat din Oradea prezintă bunăoară cîteva propuneri pe care ne simțim datori să le consemnăm cu bune speranțe. Toate acestea vorbesc despre grija sporită a teatrelor pentru promovarea dramaturgiei originale. Apare de aceea, în această ordine de idei, oarecum surprinzătoare absența din proiectul de repertoriu, a unor lucrări originale valoroase, *deja apărute:* de pildă, comedia *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, sau noua piesă a lui Al. Mirodan, *Celebrul 702.* E drept, acestea au apărut după elaborarea proiectului de repertoriu pe care-l discutăm. Dar ele erau existente ca lucrări încheiate sau pe cale de a fi încheiate, cel puțin în timpul în care se elabora proiectul. E aceasta, dovada unei rămîneri în urmă a teatrelor în raport cu șantierul dramaturgiei originale, și acest fapt cu greu își poate afla o absolvire prin invocarea deosebirii de termene între momentul în care s-au predat proiectele de repertoriu și momentul apariției acestor piese. De aceea, nu putem să nu ne întrebăm dacă necunoașterea acestor piese nu trădează o muncă încă defectuoasă a secretariatelor literare, o receptivitate încă rutinieră în fața valorilor dramaturgiei noastre, o neîngăduită lipsă de cunoaștere a „terenului". Analiza titlurilor de piese romînești propuse spre transpunere scenică dovedește de altfel o valorificare neîndestulătoare și a fondului, ca să zicem așa, de bază al teatrului dramatic original. Multe piese romînești verificate în stagiunile trecute, corespunzătoare încă necesităților permanente de educare a publicului spectator, au rămas în afara listelor de propuneri, ori și-au aflat firav, cu titlu nemulțumitor, promovarea. Piese ca *Mielul turbat, Arborele genealogic, În Valea Cucului, Ultimul tren, Ferestre deschise, Secunda 58* au în ansamblul repertoriilor proiectate o prezență neîngăduit de mică în raport cu valoarea lor. Aceasta dovedeşte din partea conducerilor teatrelor o preţuire oarecum de circumstanţă a valorilor dramaturgiei originale, cînd numeroase piese şi-au cîştigat, în relaţiile nemijlocite cu spectatorii, dreptul la o mult mai statornică preţuire. Căci, în adevăr, o seamă din lucrările dramatice apărute în ultimul timp se înscriu tot mai viguros în rîndul operelor cu trăsături largi, generalizatoare, capabile să emoţioneze, şi la reluare, pe spectatori.

* * *

Preocuparea teatrelor de a comunica creator cu spectatorii, prin intermediul unor dezbateri dramatice pe teme contemporane, prin aducerea la rampă a unor eroi reprezentativi ai epocii noastre, purtători ai conştiinţei comuniste, se oglindeşte pozitiv în repertoriu, prin includerea pieselor de actualitate din dramaturgia sovietică. Subliniem, ca un element valoros conţinut în repertoriu, programarea — în mai multe teatre — a piesei lui A. Arbuzov, *Poveste din Irkutsk*, şi, în general, apariţia unor titluri noi din dramaturgia sovietică contemporană, ca: *Zări de necuprins* de N. Virta, *Piaţa ancorei* de I. Stok, *În satul de lîngă Dikanka* de Vasil Minko, *Fiul secolului* de I. Kuprianov, *Povestea unor tineri căsătoriţi* de E. Şvarţ etc. Aceste lucrări sînt, fără doar şi poate, menite să înlesnească teatrelor împlinirea îndatoririi de a sădi în conştiinţa spectatorilor, trăsăturile moralei comuniste, şi vor prilejui totodată interesante realizări scenice, bogate în conţinut, noi în expresie, pe măsura *noului* oferit de textele respective. Tot la acest capitol socotim util să subliniem cu satisfacţie pătrunderea tot mai adîncă în repertoriul maiakovskian, şi anume înscrierea în proiect a îndrăzneţei satire *Ploşniţa*, ca şi a *Misterului Buff*, pe două din scenele Capitalei (Teatrul Muncitoresc C.F.R. şi Teatrul Armatei ; prima, de altfel, şi la Teatrul de Stat din Oradea). Nădăjduim că şi ele vor dobîndi — ca şi *Baia* — semnificaţia unor evenimente artistice. Am sugera însă teatrelor să ia în consideraţie şi alte noi lucrări sovietice valoroase, ca *Flori vii* de Pogodin, *Ceasul al doisprezecelea* de Arbuzov, *Vara cerul e înalt* de N. Virta, sau unele dintre cele foarte recente despre şi pentru tineret, ca *Prietenul meu Kolka* de I. Hmelik, dorind ca descoperirea unor asemenea lucrări să vină şi ca o iniţiativă a secretariatelor literare, dincolo de recomandările serviciului de repertorii.

Referindu-ne la piesele care tratează problemele de viaţă ale tinerei generaţii sovietice, ne gîndim şi la secretariatul literar al Teatrului Tineretului din Bucureşti, fiindcă nici în proiectul de repertoriu al viitoarei stagiuni, acest teatru nu şi-a prevăzut destule lucrări asemănătoare.

În altă ordine de idei, ne miră absenţa (în proiectul teatrelor din regiuni) a unor lucrări clasice ale dramaturgiei sovietice. Chiar dacă a fost reprezentat pe scenele teatrelor bucureştene, fondul de aur al dramaturgiei sovietice e încă prea puţin cunoscut de publicul larg din regiuni. *Un om obişnuit* de L. Leonov (programat tot la Bucureşti la Teatrul Naţional) şi lucrarea mai veche a lui Korneiciuk, *Sfîrşitul escadrei*, pe care le întîlnim în proiectul de repertoriu, vor fi departe de a potoli dorinţa spectatorilor de a cunoaşte dramaturgia sovietică clasică, puternicul ei patos revoluţionar. Experienţa concludentă din stagiunea abia încheiată a demonstrat ce strălucite izbînzi artistice pot prilejui spectacolele cu piese ca *Brigada I-a de Cavalerie* de Vîşnevski şi *Aristocraţii* de Pogodin. Nu vizăm includerea lor ca atare în repertoriu. Dar aceste izbînzi ar fi trebuit să fie un exemplu stimulator pentru teatre, îndemnîndu-le la îndrăzneala de a aborda, cu încredere în forţele lor artistice, asemenea piese menite să stîrnească — în această privinţă — o autentică emulaţie constructivă în rîndul creatorilor şi interpreţilor noştri. Dramaturgia lui Gorki rămîne mai departe îndrăgită şi reprezentată larg pe scenele noastre. După *Azilul de noapte, Cei din urmă, Vilegiaturiştii, Duşmanii,* notăm intenţia Teatrului Armatei şi a Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureş de a prezenta, în noua stagiune, *Copiii soarelui* şi *Egor Bulîciov şi alţii.*

* * *

Semnalăm ca un fapt pozitiv că proiectul de repertoriu pe stagiunea 1960—61 prevede o simţitoare creştere a valorificării lucrărilor dramatice contemporane din ţările democraţiilor populare. Piese aparţinînd unor scriitori reputaţi, ca L. Kruczkowski, Peter Karvas, Kamen Zidarov, Orlin Vasiliev, O. Şafranek, sînt de natură să îmbogăţească nu numai configuraţia repertoriului, ci şi spiritul lui înaintat, cu suflul actual al dezbaterilor și problematicii umaniste din țările lagărului socialist. Ne bucură în aceeași ordine de idei înscrierea în repertoriu a piesei *Profesorul Mamlock* de Fr. Wolf, scriitor militant antifascist, a cărui dramaturgie combativă a fost pînă azi cu desăvîrșire necunoscută publicului nostru. Ne întrebăm în schimb, de ce apropierea de Bertolt Brecht se face cu atîta timiditate? De ce a dispărut din repertoriu *Mutter Courage*? După *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, reprezentată pînă acum pe două scene din țară și proiectată în stagiunea viitoare pe scena secției germane a Teatrului de Stat din Timișoara, doar Teatrul Evreiesc din București se încumetă să-l abordeze pe Brecht, înscriind în repertoriul său *Opera de trei parale*. Cunoscută doar din traducere, piesa *Cercul de cretă caucazian* n-a fost propusă încă spre valorificare scenică, după cum n-au fost propuse nici lucrări de deosebită actualitate, ca *Sfînta Ioana din abatoare* sau *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi stăvilită*. Aceeași apropiere timidă o descoperim și față de Federico Garcia Lorca, căci cu excepția dramei *Mariana Pineda* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), repertoriul e lipsit de vibrantele sale pledoarii poetice.

Este de asemenea edificatoare, spre o bună orientare a repertoriului, prezența în proiect a unor titluri de lucrări dramatice aparținînd unor scriitori progresiști din țările capitaliste și care vădesc procesul de pătrundere continuă a umanismului contemporan în cultura acestor țări. *Centrul înaintaș a murit în zori* de A. Cuzzani, *Un strugure în soare* de Lorraine Hunsberry, *Comperul* de John Osborne, *Soldatul Piccico* de Aldo Nicolai, *Coloana a V-a* de E. Hemingway, alături de titluri mai vechi și cunoscute spectatorilor noștri, ca *Moartea unui comis-voiajor* de A. Miller, *Omul care aduce ploaie* de R. Nash, *Pogoară iarna* de M. Anderson, *Vulpea și strugurii* de Figueiredo, *Ciocîrlia* lui Anouilh, vor contribui, desigur, la lărgirea orizontului spiritual al spectatorilor noștri, precum și la informarea lor despre tendințele dezvoltării dramaturgiei progresiste din apus. Am fi dorit totuși să-i vedem valorificați și pe acei dramaturgi al căror mesaj dramatic înaintat este împiedicat — prin uitare sau prin oprelişti oficiale — să se manifeste în țările lor. Ne gîndim, bunăoară, la unele piese ale valorosului dramaturg american O'Neill, ori la poezia *Trandafirilor roșii pentru mine* a irlandezului O'Casey.

* * *

Clasicii dramaturgiei universale, ca și ai teatrului nostru, sînt desigur, ca și altădată, onorați cu un loc însemnat și în repertoriul stagiunii care vine. Educația artistică a oricărei generații de spectatori nu poate fi concepută în afara moștenirii spirituale lăsate de înaintași. Dar valorificarea teatrului clasic nu trebuie să rămînă, la rîndul ei, în afara cerințelor actualității. Publicul nostru dovedește receptivitate doar în fața acelor opere clasice care se pot valorifica în spectacole contemporane și care, din perspectiva timpului, răspund preocupărilor, aspirațiilor, întrebărilor ce-l frămîntă pe omul așezat astăzi în stal. O valorificare obiectivistă a clasicismului e și inoportună și dăunătoare. În dezvoltarea și formarea culturii teatrale a publicului nostru se impune deci considerarea cu precădere a acelor lucrări clasice care conțin un mesaj umanist, nealterat de curgerea timpului. Înregistrăm în proiectele de repertoriu titluri judicios alese în această privință. Ele sînt apte să ducă la realizări scenice pline de prospețime și vor stîrni interesul legitim al publicului. Pe lîngă tragediile și comediile lui Shakespeare, statornicite deja în repertoriu (*Romeo și Julieta, Othello, Nevestele vesele din Windsor, Cum vă place*), teatrul marelui Will se va face cunoscut în această stagiune și prin *Antonio și Cleopatra* (Teatrul Național din Cluj), *Richard al II-lea* (Teatrul „C. Nottara"), opere mai puțin reprezentate pe scenele noastre. Din teatrul lui Schiller, pe lîngă *Don Carlos* și *Intrigă și iubire*, va fi prezentat și *Wilhelm Tell* (Teatrul Tineretului). Ne vom reîntîlni în stagiunea viitoare, după multă vreme, cu *Egmont* și *Faust* de Goethe (Secția germană a Teatrului de Stat din Sibiu). Molière e reprezentat prin *Georges Dandin, Tartuffe* și *Avarul;* Goldoni, prin *Fata cinstită;* Beaumarchais, cu *Nunta lui Figaro*. Din păcate, nu vom vedea însă în această stagiune nici *Mizantropul*, nici *Femeile savante*, nici *Războiul* de Goldoni. Din dramaturgia clasică rusă vom reîntîlni pe Gogol cu *Revizorul*, pe Ostrovski cu *Pădurea* (de ce nu se încearcă o bună punere în scenă a *Furtunii*?). Preț mult s-a pus pe Lev Tolstoi cu *Anna Karenina, Roadele învățăturii* și *Puterea întunericului*. Se continuă astfel o veche tradiție în teatrul nostru. De ce nu îndrăznește însă nimeni (vizăm cu osebire Teatrul Național) să se gîndească la Griboiedov?

Un loc deosebit îl ocupă în proiectul de repertoriu piesele lui G. B. Shaw. Găsim astfel titluri noi, alături de cele care au stat pe afiș în trecutele stagiuni:

Cocioabele Londrei (Teatrul Național din Cluj), *Cezar și Cleopatra* (Teatrul Municipal). Desigur, toate aceste inițiative exprimă respectul unei selecții judicioase din marea operă a clasicului irlandez, și sperăm să le vedem concretizate scenic în spectacole însuflețite de puternicele aluzii la contemporaneitate care fac savoarea și valoarea respectivelor lucrări. Socotim totuși, în cazul lui Shaw, că unele opere unghiulare, semnificative pentru înțelegerea creației marelui satiric, n-ar fi rău să fie avute în vedere. Piese ca *Maiorul Barbara*, încă actuală, pentru forța cu care Shaw demasca interesele venale ale fabricanților de arme din occident, ori pamfletul dramatic *Căruța cu mere*, pot sta pe viitor în atenția teatrelor. Cît privește obiectivul important de a dezvălui tarele ideologiei, moravurilor și mentalității burgheze, ne gîndim că din proiectul de repertoriu lipsește un autor de prestigiu, și în alte stagiuni tratat cu parcimonie : Henrik Ibsen. *Nora* a populat, e drept, multe afișe de teatre în stagiunile trecute. Dar pledoaria ei, în ansamblul problemelor pe care le ridică critica lui Ibsen, apare minoră. Am aștepta să vedem figurînd alături de *Nora*, *Constructorul Solness*, această puternică demonstrație a zădărniciei efortului singular într-o societate potrivnică omului, sau *Rața sălbatică*, amara dramă a șubrezeniei unei vieți clădite pe minciuna orînduirii burgheze.

Și, pentru a nu încheia capitolul clasicilor : marile opere ale antichității, capabile și azi să transmită spectatorului emoția vie a luptei omului pentru eliberarea sa de sub apăsarea forțelor naturii și a miturilor, nu și-au prea găsit sprijinitori printre secretarii literari și membrii consiliilor artistice ale teatrelor. Nădăjduim că măcar intenția Teatrului Armatei de a reprezenta *Oedip rege* de Sofocle se va traduce în faptă de artă.

Fără îndoială, dramaturgia clasică romînească ocupă și ea un loc de frunte în repertoriul proiectat în cîteva teatre : *O scrisoare pierdută*, *Răzvan și Vidra*, *Apus de soare*, *Fîntîna Blanduziei* și *Chirița în provincie*, iar dintre scrierile dramatice apărute între cele două războaie se reiau *Suflete tari* de Camil Petrescu și *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu. Nu e totuși prea puțin ? Cum se poate expica de pildă că, de atîția ani, nu se mai reprezintă o lucrare dramatică de valoarea lui *Bălcescu* de Camil Petrescu ? Preocuparea teatrelor față de valorificarea piesei clasice romînești trebuie să fie constantă și perseverentă. Și pentru că drumul înnoitor în artă nu e decît continuarea lărgită și îmbogățită a drumului-tradiție deschis de înaintași ; dar și pentru că piesa clasică creează deopotrivă *școală*, atît în colectivele teatrelor, cît și printre generațiile tinere de spectatori, care nu-și vor putea face o deplină cultură teatrală, fără cunoașterea clasicilor.

* * *

Privit în ansamblu, proiectul de repertoriu, pe care-l discutăm, este — după cum se vede — cuprinzător, just orientat, util. Sînt, firește, și unele motive de rezerve. Unele au fost fugar semnalate mai sus, altele sînt, ca să spunem așa, de ordinul „contagiunii titlurilor". Nu e vorba de o competiție artistică între teatre, ci pur și simplu de o programare prin imitație, care înlocuiește cumpănirea justă între valorile dramaturgice avute în seamă. Ca să ne păstrăm pe terenul dramaturgiei originale, exemplificăm : 7 propuneri — *Passacaglia* ; 5 — *Scrisori de dragoste* ; 3 — *În căutarea extraordinarului*. Dar numai două programări pentru *Secunda 58* (la Botoșani și Baia Mare). Socotim că piesa lui Dorel Dorian, în raport cu alte piese recente, ar merita *cel puțin* un tratament egal, dacă ținem seamă de noutatea artistică cu care autorul piesei transmite *noutatea* mesajului său ideologic. De altfel, teatrele nu dovedesc cu fermitate și consecvență nici îndrăzneala caracteristică avîntului general creator, de a trece pe noi trepte calitativ superioare ale creației. Aceasta reiese mai izbitor dacă privim proiectul nu în ansamblul lui, ci dacă considerăm proiectele fiecărui teatru în parte. Vom descoperi astfel o anumită lipsă de varietate a repertoriului, în general, un anumit schematism în alcătuirea lui. Aceasta se datorește neîndoios unei elaborări încă pripite din partea teatrelor respective. Propunerile lor de repertoriu reflectă prea timid tendințele înnoitoare manifestate limpede în ultima vreme în mișcarea noastră teatrală ; ele nu apar rod al unor dezbateri active, profunde ; ele nu concordă încă pe deplin nici cu marile cerințe ale publicului. Multe exemple vădesc o atitudine conservatoare, o batere pe loc în operarea judecăților de valoare care au stat la baza selecției lucrărilor dramatice. Semnificative în acest sens — mai ales față de rolul ce le revine în ansamblul mișcării noastre teatrale — apar proiectele unor teatre naționale. Dacă Teatrul Național din Cluj a echilibrat cu chibzuință dramaturgia originală cu piesa sovietică reprezentativă, însoțind acestea cu lucrări din teatrul clasic romînesc și străin *(Surorile Boga, Poveste din Irkutsk, Cocioabele Londrei, Antonio și Cleopatra, Suflete tari)*, nu același lucru se poate spune despre Teatrul Național din Craiova, sau despre cel din Iași. Acestea manifestă o poziție eclectică în alcătuirea repertoriului lor. Iașul, de pildă, pare să neglijeze îndatorirea ancorării temeinice în problemele actualității și manifestă o tendință învechită în preferințele de repertoriu. Reprezintă oare (luate în perspectiva întregii stagiuni) *Fîntîna Blanduziei*, *Fata cinstită* de Goldoni, *Dragoste* de Orlin Vasiliev și *Coloana a V-a* de Hemingway lucrările dramatice cele mai în măsură să satisfacă cerințele educative și să atragă atenția publicului spectator în stagiunea aceasta ? Alcătuit după criterii întîmplătoare, apare și repertoriul Naționalului craiovean : *Înșir-te mărgărite, Matei Millo, Volpone, Femeia îndărătnică* și (ca piese actuale) *Poveste din Irkutsk, Passacaglia, Scrisori de dragoste*. Cît asigură însă unele din piesele de mai sus împrospătarea mijloacelor de expresie ale colectivului ? În ceea ce privește proiectul de repertoriu al Teatrului Național „I. L. Caragiale", acesta prevede, afară de *Anna Karenina, Judecătorul din Zalameea, Idiotul, Romeo și Julieta, Un om obișnuit*, trei piese originale de Horia Lovinescu, Eusebiu Camilar, Mircea Ștefănescu, încă neterminate, două locuri rezervate altor piese originale (autori nefixați) și un loc pentru o piesă progresistă din occident. Deci, din 11 titluri, șase sînt practic în suspensie. Cu „locurile goale" în ce privește piesele originale viitoare, să zicem că ne-am obișnuit. Dar ce poți gîndi cînd vezi trecută în repertoriu și „o piesă progresistă din occident" (sic !) ? Lucrează oare Teatrul Național „I. L. Caragiale" cu un autor străin ?

Cînd ne referim la diferitele propuneri ale teatrelor, trebuie în primul rînd avute în seamă posibilitățile reale și potențiale ale colectivului. Căci, repertoriul cată să asigure nu numai creșterea tinerilor actori, ci să dea prilej maeștrilor scenei să realizeze creații valoroase durabile, ceea ce garantează prestigiul continuu al activității teatrale și, nu mai puțin, folosește practic educației artistice a tineretului din teatre. Din acest punct de vedere ni se par bine chibzuite (chiar sub aspectul cu care se prezintă la ora actuală) propunerile din repertoriu ale Teatrului Municipal, ale Teatrului Muncitoresc C.F.R., ale tînărului teatru „M. Eminescu" din Botoșani, sau ale Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș. La aceste teatre, intenția de a oferi lucrări inedite sau mai puțin cunoscute publicului concordă cu valoarea ideologică, estetică, deci educativă, a unor opere majore, concordă în același timp cu posibilitățile artistice și preocupările creatoare ale respectivelor colective. Dar alte teatre se cramponează de anumite piese, indiferent de forțele artistice reale ale instituției, indiferent dacă aceste forțe sînt capabile să onoreze piesele programate. Această ambiție, chiar bine intenționată, exprimă o muncă nerealistă și deci lipsită de eficiență. Pe bună dreptate, ne întrebăm dacă lucrări grele ca : *Don Carlos* (la Sibiu), *Avarul* (la Baia Mare), *Egmont* (la Galați), *Aristocrații* (la Petroșani), corespund posibilităților teatrelor care le-au programat ; dacă aceste teatre vor putea satisface exigențele pieselor și mai ales ale publicului care pretinde o educație estetică efectivă. În altă ordine de idei, ne mai întrebăm ce soi de muncă depune secretariatul literar al Teatrului de Stat din Ploiești, care introduce mecanic în repertoriul teatrului numai succese obținute de teatrele din București ? Absolut toate propunerile acestui teatru : *Passacaglia, Omul care aduce ploaie, Nila, Scrisori de dragoste, Tartuffe*, reprezintă piese jucate „dincoace de Chitila", chiar în această stagiune.

* * *

Dincolo de datele proiectului de repertoriu, se constată indiferența teatrelor față de ceea ce ar trebui să constituie repertoriul lor permanent. E drept că în teatrele din provincie, o anumită fluctuație a cadrelor actoricești împiedică păstrarea în bune condiții a unui asemenea repertoriu ; dar chiar în teatrele care întrunesc toate condițiile pentru a-și păstra îndelungată vreme pe afiș realizările mai vechi cu piese reprezentative, nu există un repertoriu permanent. Un atare repertoriu reflectă nemijlocit și stabilește profilul teatrului, contribuind — pe alte coordonate — și la sporirea prestigiului instituției respective. Trebuie să menționăm cu acest prilej efectul negativ al pieselor introduse „peste plan". În acest sector — al artei — „depășirea" planului este doar aparentă și nu aduce de cele mai multe ori decît prejudicii. E și aici o dovadă a superficialității în munca de alcătuire *prealabilă* și *continuă* a planului de repertoriu. Căci aceste piese introduse pe nepusă masă, în miezul stagiunii, periclitează adeseori desfășurarea armonioasă a procesului de muncă în teatrul respectiv și stînjenesc pregătirile în vederea realizărilor propuse. Aceasta, dacă presupunem că repertoriul e alcătuit în așa fel, încît el reflectă de la bun început toate obiectivele stagiunii, reprezentînd o continuare ascendentă a unei linii directoare, urmărind creșterea colectivului artistic prin creșterea individuală a fiecărui component al său, de la actorul emerit, la tînărul absolvent, de la artistul luat în parte, la ansamblu. Aceasta, dacă presupunem că disciplina pe care o pretindem teatrelor în realizarea repertoriului e fundată pe o gospodărească, principială, gîndită elaborare a proiectului.

Fără a susține definitivarea absolută a repertoriului, „închiderea" irevocabilă la sfîrșitul acestei stagiuni, dat fiind caracterul creator, viu, al unui asemenea program călăuzitor, nu putem să nu-i pretindem totuși acestui proiect de repertoriu un coeficient mai mare de stabilitate, bazat pe o bună perspectivă ideologică și artistică a conducerilor teatrelor. Nădăjduim că proiectul de repertoriu va fi îmbogățit în mod creator, potrivit cu cerințele acestei stagiuni, care se deschide într-o nouă etapă de dezvoltare a țării, în plin și larg desfășurat avînt creator al oamenilor muncii din țara noastră.

Mira Iosif

VAHTANGOVIȘTII la noi

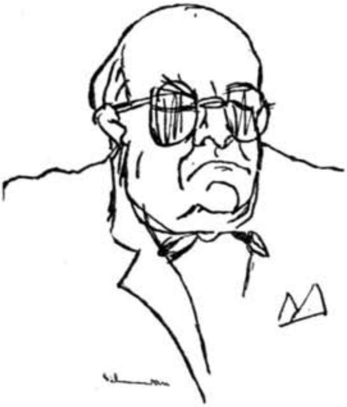
ЕВахтангов

CUVÎNT ÎNAINTE

ARTICOL SCRIS SPECIAL PENTRU REVISTA NOASTRĂ DE

Ruben Simonov

REGIZOR PRINCIPAL AL TEATRULUI „E. B. VAHTANGOV"



În paginile revistei sovietice „Teatr" s-a desfășurat o vastă discuție pe tema creației, în care s-a dezbătut îndeosebi problema particularităților stilurilor teatrelor de azi. Nenumărați maeștri ai scenei, conducători de teatre, regizori, critici au participat (sau și-au anunțat participarea) la această discuție, cu articole detaliate în care își apără cu pasiune și temperament pozițiile lor artistice. Teatrul „Vahtangov" a întreprins de curînd un turneu prin Polonia (Varșovia, Cracovia) și Bulgaria (Sofia, Plovdiv, Varna). La toate întîlnirile prietenești cu dramaturgi, regizori, actori, la toate conferințele de presă s-au ridicat aceleași probleme care preocupă îndeosebi pe oamenii de teatru din zilele noastre: naturalism, realism, convenție, relația între dramaturgi și regizori, munca actorului asupra rolului, forma și conținutul, teatralitatea. Chiar în ziua sosirii noastre în Romînia, la întîlnirea cu oamenii de teatru din București s-au ridicat aceleași probleme, ceea ce este firesc, fiindcă rezolvarea lor va contribui la dezvoltarea creatoare a teatrului realist-socialist.

Îmi îngădui să expun în rîndurile ce urmează — pe scurt — poziția mea în artă.

Întîi: orice discuție trebuie să aibă urmări reale, altfel riscă să se transforme în vorbărie goală. Orice idee teoretică trebuie să fie confirmată de activitatea practică. Regizorul care își apără pozițiile artistice este obligat să nu se lase antrenat de elocvență numai în discuții și în paginile publicațiilor, ci să demonstreze „elocvent", prin spectacole, justețea pozițiilor sale. Iar pentru actor, pericolul de a se lăsa furat de teoretizări abstracte este deosebit de mare, căci actorul trebuie, în primul rînd, să acționeze pe scenă! Criticii trebuie să aibă un teatru preferat și să argumenteze de ce iubesc acel teatru. Nu trebuie uitat spectatorul, căci doar pentru el creăm arta noastră: dramaturgul scrie piesa, regizorul o dezvăluie, actorul o joacă. Iar spectatorul, de asemenea, participă la activitatea teatrului, manifestîndu-și preferința pentru un anume colectiv teatral, actor și dramaturg. Participarea spectatorului la viața teatrului e concretă și *semnificativă, și atunci cînd el ocupă toate locurile din sală, și atunci cînd le lasă goale.*

Poziția Teatrului „Vahtangov" se confirmă întru totul prin activitatea sa artistică. Spectatorii bucureșteni au avut prilejul să vadă numai o parte din repertoriul nostru, și anume două spectacole : Poveste din Irkutsk *de A. Arbuzov și perla repertoriului clasic rus,* Micile tragedii *de A. Pușkin, spectacol compus din :* Cavalerul avar, Mozart și Salieri, Oaspetele de piatră. *Nădăjduiesc că, chiar și așa, din vizionarea acestor două spectacole, publicului îi va apărea limpede ce preocupă, ce frămîntă azi Teatrul „Vahtangov".*

Creatorul teatrului, E. B. Vahtangov, scria în jurnalul său de zi, încă în primii ani ai revoluției, că „artistul trebuie să creeze împreună cu poporul care creează revoluția. Artistul, ca și Anteu, trebuie să mențină legătura cu pămîntul. Acest pămînt al artistului este poporul". Nouă, regizorilor și actorilor de azi, care am parcurs 43 de ani odată cu Țara Sovietică, aceste idei ne sînt deosebit de apropiate. Totdeauna cînd artistul se rupe de realitate, cînd pierde legătura cu poporul, drumul îi este presărat cu eșecuri și dezamăgiri. Contemporaneitatea o înțeleg ca perceperea subtilă, de către artist, a complexității vieții, a ciocnirilor în lupta de idei, a antagonismului dintre lumea veche și lumea nouă, lumea beznei și asupririi, cu lumea libertății și luminii. Cum se dezvoltă prin luptă noua orînduire a societății, cum se formează chipul omului contemporan, cum luptă el nu numai împotriva lumii asupririi, dar și împotriva rămășițelor obscure din propria sa conștiință, care i-au rămas tristă moștenire de la lumea burgheză ? Cred că de pe aceste poziții, piesa Poveste din Irkutsk *este rezolvată în Teatrul „Vahtangov" printr-o formă de expresie contemporană. Soluțiile regizorale-scenografice corespund cu materialul dramaturgic al piesei lui A. Arbuzov. Teatrul și regizorul au înălțat piesa deasupra evenimentelor cotidiene. Desfășurarea emoționantă a „poveștii" pretinde participarea pasionată, clocotitoare, a actorilor în acțiunea spectacolului.*

Muzica compozitorului L. Solin — scrisă în mod special pentru spectacol și care s-a născut în teatru, la repetiții — reprezintă o componentă organică în desfășurarea spectacolului ; la fel, jocul de lumini care leagă tablourile și însoțește acțiunea.

Care este, după părerea noastră, viziunea contemporană a Micilor tragedii, *această perlă a literaturii dramatice din moștenirea clasică rusă ?*

Teatrul a respins de la bun început abordarea „istoricistă" a epocii, *care trăgea în mod obligatoriu spre autenticitate, și, renunțînd la peruci pudrate și decoruri încărcate cu amănunte de autenticitate istorică, a ales calea unei interpretări poetice, a unei profunde generalizări filozofice. Și în zilele noastre ne frămîntă problemele* Cavalerului avar, *care și-a dedicat întreaga viață acumulării sterile de bogăție. Tema lui* Mozart și Salieri *este cea a geniului creator în muncă și artă. Tragedia lui Salieri constă în invidia față de talentul lui Mozart. Tema* Oaspetelui de piatră *este eterna problemă a dragostei. Versul lui Pușkin cere simplitate și* patos *poetic, numai astfel ideile mărețe, general-umane, vor ajunge la inima și mintea spectatorilor contemporani. Caracterul laconic — alb-negru — al formei dă cîmp liber imaginației spectatorului.*

În felul acesta, elementul contemporan în spectacolul Pușkin este dezvăluirea, într-un chip nou, a ideilor într-o formă corespunzătoare acestor idei.

O condiție esențială pentru însușirea spiritului contemporan este măiestria regiei. Regizorul trebuie să cunoască perfect actorii cu care lucrează. El trebuie să-l ajute pe actor în munca acestuia asupra rolului, ca un pedagog, să-l pună în condiții scenice propice. Regizorul trebuie să aibă o fantezie sclipitoare, să știe să-l dezvăluie pe dramaturg, genul piesei, epoca. El trebuie să perceapă forma scenică a spectacolului, creată de scenograf, nu în sine, ci ca pe un element ajutător în dezvăluirea ideii spectacolului.

Actorul trebuie să fie un maestru care să posede la perfecție, atît arta trăirii, cît și arta întruchipării. Actorul trebuie să fie un maestru al cuvîntului, să stăpînească versul, să fie muzical, să aibă simțul ritmului și, firește, să știe să se miște perfect pe scenă. Numai un asemenea actor poate să joace tot : de la tragedie la vodevil. El trebuie să poată interpreta pe Shakespeare, Cehov și dramaturgia sovietică contemporană. Reacțiile exterioare trebuie să fie subordonate celor interioare, trebuie să izvorască în mod organic din starea psihologică, altfel ele nu vor da naștere unei forme teatrale, ci formalismului. Dezvoltarea creatoare a sistemului lui Stanislavski duce la rezolvarea tocmai a acestor pro-

bleme. Toate rolurile jucate de Stanislavski ne sugerau, nouă, celor care l-am văzut în Famusov, Astrov, Satin, tocmai această cale care îmbină organic dezvăluirea psihologică, lăuntrică, a chipului, cu o întruchipare extrem de plastică.

Teatrul „Vahtangov“ a stat totdeauna pe această cale și noi am apărat aceste poziții, după care actorul este principalul, centralul element în arta teatrală. Actorul transmite nemijlocit spectatorilor ideile autorului și dezvăluirea lor — interpretarea regizorului. Piesa poate exista ca o operă literară, ideile regizorului asupra unei piese sau alta pot fi exprimate într-un articol sau într-un referat. Dar fără actor, arta dramaturgului și cea a regizorului rămîn pe hîrtie. Acțiunea se naște odată cu apariția actorului pe scenă. Nu este întîmplător că, în orice țară, teatrul cunoaște o epocă de înflorire cînd pe scenă creează mari actori. De aceea, răspunderea noastră în fața poporului e uriașă.

SPECTACOLE ŞI CREATORI

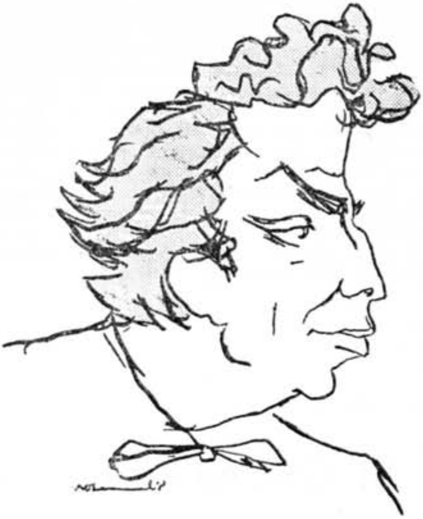
Sînt întîlniri pe planul artei care rămîn asemenea unor momente importante, de neuitat. Cu atari semnificații exemplare, se înscrie întîlnirea, scurta noastră întîlnire, cu Teatrul „Vahtangov“ din Moscova. Am asistat doar la două spectacole din bogatul repertoriu al teatrului, am avut cîteva, puține, discuții cu creatorii acestui colectiv inspirat, dar, în ciuda fugarului lor popas, am reușit să surprindem spiritul profund revoluționar al unui teatru cu o personalitate distinctă. Am izbutit să înțelegem în liniile lui esențiale stilul Vahtangov, cu tot ce conține el, elemente înnoitoare pe lîngă o tradiție cu grijă și discernămînt preluată, urmărind claritatea ideilor aduse pe scenă și afirmarea deplină a personalității actoricești, omogenitatea ansamblului prin acordarea lui asemenea unei orchestre, demonstrația agitatorică deschisă și gestul stilizat, studiat cu minuție.

Dincolo de virtuțile și virtuozitatea scenică, și de dezvăluirea emoționantă a fuziunii dintre marele, tulburătorul adevăr al zilei de azi cu o profundă, desăvîrșită, artă teatrală, turneul Teatrului „Vahtangov“ a adus în fața publicului și mișcării noastre teatrale un climat creator, prielnic căutărilor îndrăznețe. Frămîntările, întrebările și răspunsurile animatorilor acestui colectiv, regizorii R. N. Simonov — artist al poporului al U.R.S.S. — și E. R. Simonov, se caracterizează prin preocuparea continuă de poziția ideologică a operei și interpretării, fidelă crezului artistic al lui E. B. Vahtangov, întemeietorul teatrului. Această preocupare are ca obiectiv principal valorificarea artei celei mai înaintate, comuniste, și, în același timp, păstrarea unei linii de conduită caracterizată prin romantism revoluționar și prin preferința anumitor forme dramaturgice care corespund vederilor programatice și tradiționale ale vahtangoviștilor.

* * *

Presa noastră a salutat cu entuziasm acest turneu și, în paginile de analiză dedicate, a subliniat în linii mari rolul Teatrului „Vahtangov“ — al fondatorului și continuatorilor săi — în dezvoltarea creatoare a sistemului Stanislavski, astăzi ; s-a vorbit de asemenea despre rolul acestui teatru în adîncirea măiestriei interpretative a școlii actoricești sovietice, în formarea complexă a actorului, care își „trăiește“ rolul, „întruchipîndu-l“ cu luciditate și emoție, într-o comunicare explicită cu publicul spectator.

„Aș vrea să găsesc o soluție regizorală atît de subtilă, încît spectacolul să semene cu o orchestră simfonică — a declarat R. N. Simonov la o întîlnire



Evghenii Simonov, director de scenă al Teatrului „Vahtangov“ (stînga). Două momente din spectacolul „Poveste din Irkutsk“ de A. Arbuzov. Sus: N. S. Plotnikov (Serdiuk) și Iulia Borisova (Valia); jos: M. A. Ulianov (Serghei) și Iulia Borisova (Valia)

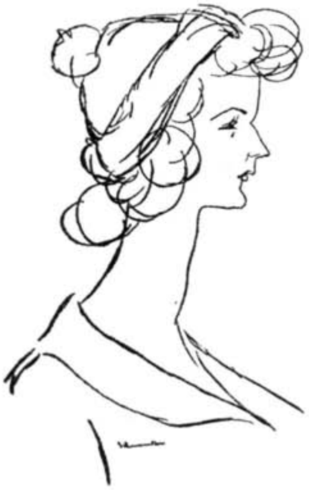
cu oamenii de teatru din București. Năzuiesc ca toate componentele unui asemenea spectacol să se sudeze într-o armonie desăvîrșită, avînd în fruntea lor actorul, care trebuie să exprime perfect ideile autorului și regizorului."

Un asemenea spectacol simfonic, armonios, exprimînd demonstrativ marile, revoluționarele idei ale zilelor noastre, a fost *Poveste din Irkutsk* de A. Arbuzov, în regia lui Evghenii Simonov. Arbuzov a scris *Poveste din Irkutsk* pentru colectivul și interpreții Teatrului „Vahtangov". Ni se pare de aceea interesant să transcriem cîteva păreri ale sale, exprimate într-una din convorbirile avute în timpul vizitei la București și semnificative pentru colaborarea sa cu acest teatru.

„În ultimul deceniu, cinematograful și televiziunea s-au comportat agresiv cu teatrul — a remarcat Alexei Arbuzov. Luînd, rînd pe rînd, trăsăturile artei teatrale, sunetul, culoarea, relieful formelor, de curînd și perspectiva adîncimii, cinematograful are în plus și avantajul de a lucra cu cei mai buni actori, avînd dreptul și posibilitatea să-i aleagă din toate teatrele. După părerea mea, teatrul simțind această ofensivă, s-a retras treptat, dar astăzi nu mai are unde să se retragă. Singurul lucru care îi rămîne de făcut, este să contraatace. Să preia acest caracter „agresiv", „ofensiv", de la cinematografie, și să-l prelucreze într-o modalitate profund teatrală. Teatrul trebuie să-și încetățenească cu tot curajul elemente din alte arte, efecte valoroase din cinematografie, procedee din literatură, din poezie. Îmbinarea creatoare dintre valorile statornice ale artei teatrale și elementele noi, contemporane, trebuie să dea în mod obligatoriu, roade bune. Să nu uităm că teatrul posedă o forță uriașă pe care nu i-o pot lua sau înlocui nici cinematograful, nici televiziunea de azi sau de mîine: respirația actorului! Teatrul trebuie să-l folosească la maximum pe interpret, pe actorul care trăiește și respiră în fața publicului, obligîndu-l să reunească adevărul vieții cu poezia..."

Asistînd la spectacolul *Poveste din Irkutsk*, regăsim aceste păreri ale lui Arbuzov, într-o întruchipare scenică pregnantă, pătrunzătoare. Înălțarea unui profund adevăr uman despre epoca noastră la nivelul interpretării lui poetice reprezintă ideea dominantă a spectacolului. Așadar, interpretarea romantic-revoluționară — trecută prin filtrul celei mai generoase și autentice poezii — a modului de viață comunist și a imperativelor sale etice. „Am dorit

Iulia Borisova, artistă emerită a R.S.F.S.R., surprinsă de obiectivul fotografic și de penița desenatorului în două atitudini din rolul Valiei



— ne-a mărturisit regizorul spectacolului, Evghenii Simonov — ca prin jocul actorilor să redăm procesul profund și complex al formării noului caracter și, totodată, ca adevărul vieții, veridicitatea faptelor și atmosfera autentică să nu rămînă în stadiul redării fotografice, plate, ci să se înalțe, prin interpretarea poetică, la o deplină generalizare filozofică..." Spectacolul pus în scenă de Evghenii Simonov dă cunoscutei piese *Poveste din Irkutsk* autenticitatea dimensiunii sale înnoitoare: chemarea vibrantă, mobilizatoare, a epocii comuniste, forța caracterului comunist, chipul poetic interpretat al umanității comuniste, care concepe și răspunde unor eterne teme ale omenirii — viața, dragostea, moartea — *altfel* decît în celelalte orînduiri sociale.

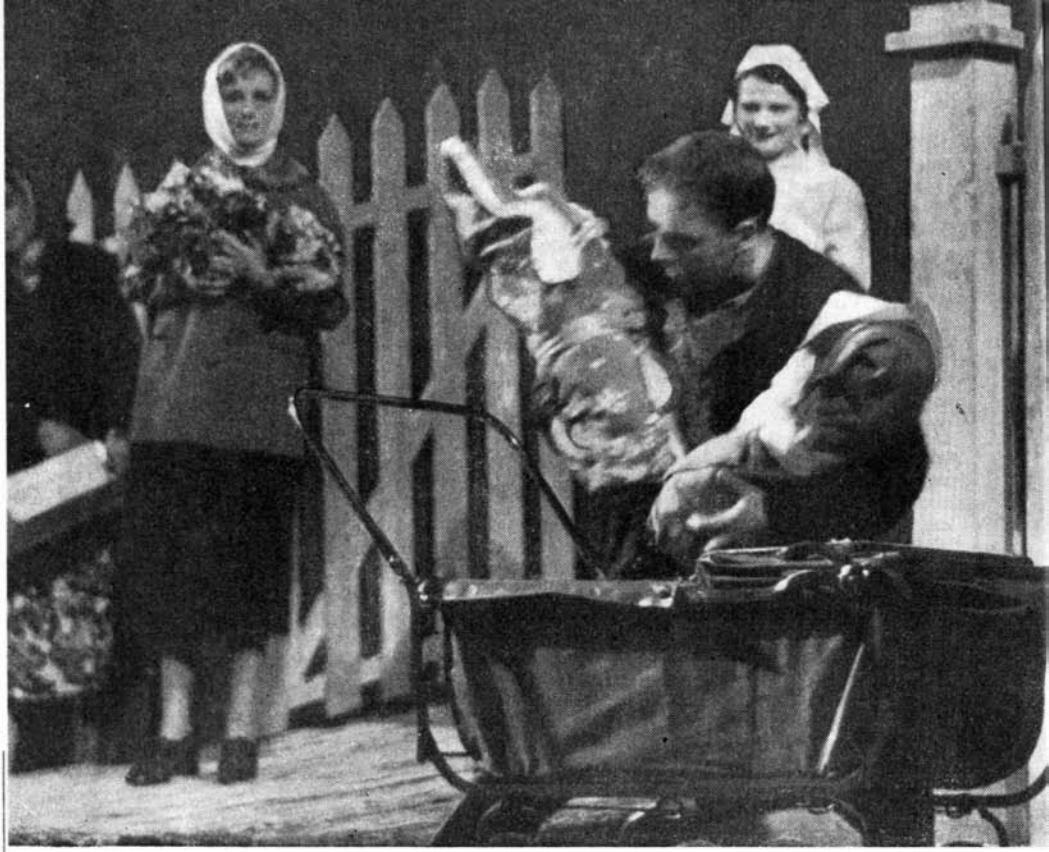
Spectacolul pus în scenă de Evghenii Simonov prezintă, cu o tulburătoare concretețe, viața și problemele de viață ale unor oameni de pe un șantier al comunismului. Expresia scenică, plastică, a mesajului, intenția generalizării filozofice și poetice a conflictului dramatic s-au materializat prin montarea întregului spectacol într-un cadru scenografic dominat de un drum uriaș, ce se pierde în depărtare. (Scenografia, I. G. Sumbatașvili.) Forța poetică emoțională a acestei metafore plastice (calea largă, deschisă Omului în comunism) a căpătat o impetuoasă, însuflețită valoare scenică, datorită măiestriei și profunzimii interpretării actoricești. Creațiile actorilor Teatrului „Vahtangov" (I. K. Borisova, M. A. Ulianov, N. S. Plotnikov, I. P. Liubimov) dezvăluie în adîncime sensurile militante ale piesei, distribuie cu artă accentele mobilizatoare ale mesajului dramatic, urmăresc creator concepția regizorală. Triumviratul autor-regizor-actor — condiție esențială în deplina reușită a unui spectacol — l-am văzut în fața noastră, desfășurîndu-se într-o sinteză organică, vie și originală. Spectacolul Teatrului „Vahtangov" e dominat de tonalitatea majoră, realizată în acorduri simfonice de adevărată „Odă a bucuriei", plină de sentimentul triumfului vieții. Încrederea în om, în forța și frumusețea lui spirituală, iradiază un optimism cuceritor, ceea ce dă un sens nou — în arta realismului socialist — noțiunii tragicului. Arta actorilor Teatrului „Vahtangov", de a întruchipa trăirea scenică a personajelor printr-o reliefare artistică nuanțată, explicită, a sensurilor și ideilor rolului, a imprimat un ton mobilizator, a dat lumină și combativitate spectacolului.

* * *

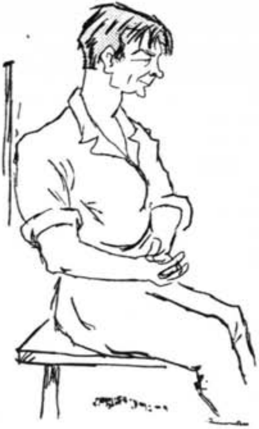
„Iubesc actorul care joacă întruchipîndu-se și reîntruchipîndu-se în fiecare spectacol, iubesc actorul care-și nuanțează trecerile, e muzical, are ritm, iubesc actorul care știe să joace cu o pătrunzătoare adîncime psihologică, tot, de la tragediile lui Shakespeare la vechiul vodevil rusesc." Acestea sînt cuvintele lui Ruben Simonov, care reiau cerințele exprimate cu cîteva decenii în urmă de E. B. Vahtangov, în legătură cu arta actorului.

I-am văzut pe acești actori — educați în spiritul concepțiilor lui Vahtangov — întruchipînd strălucitor de simplu și poetic pe eroii *Poveștii din Irkutsk*; și am înțeles și mai limpede, de ce spunea A. Arbuzov că teatrul posedă o forță uriașă, cu neputință de înlocuit... Am văzut-o pe Iulia Borisova. Această tînără și excepțională actriță s-a impus mai de mult publicului nostru prin intermediul peliculei. Interpreta Nastasiei Filipovna, din *Idiotul* de Dostoievski, a demonstrat cu mijloace moderne, expresive, tragedia prăbușirii unei femei, a degradării personalității sale în condițiile dezvoltării capitalismului în Rusia. De astă dată, în rolul Valiei, ea dovedește gama vastă, impresionantă, a marilor sale posibilități actoricești. Complexitatea acestui caracter în devenire, unitatea lui temperamentală, evoluția dramatică a personajului și-au aflat, în interpretarea Iuliei Borisova, nesfîrșite nuanțe de umbră și lumină, nesfîrșite, zguduitoare, inflexiuni ale glasului, aproape imperceptibile treceri realizate prin gest, mimică și privire. Acest rol a căpătat în spectacol o prezență scenică covîrșitoare, înscriindu-se ca o creație de neuitat, prin autenticitate și relief artistic. Ne-am gîndit la interpretarea Nastasiei Filipovna, pentru a sublinia capacitatea expresivă a actriței de a reda, printr-un unghi de receptivitate diferit, două caractere din epoci istorice total și antagonic opuse. De la ușurința inițială a Valiei față de sensul vieții, la durerea ei tragică, de mai tîrziu, e drumul unei profunde experiențe de viață. Împlîntarea acestui om în solul epocii noastre respinge patetismul, exclude gestul melodramatic, exteriorizarea afișată a tragicului, refuză tot ce s-ar putea circumscrie sensibilității tragice, morbide, a unui erou dostoievskian în ireversibil conflict cu epoca și societatea timpului său. Fiindcă epoca noastră dă o nouă, optimistă, dimensiune tragediei, actrița sovietică a imprimat această concepție liniei directoare a rolului său, exprimînd nuanța tragică *altfel* decît în rolul eroinei lui Dostoievski. Evitînd deci exteriorizarea trăirilor, Iulia Borisova a explorat marile, încordatele momente de conflict interior ale eroinei lui Arbuzov, redîndu-le cu o laconică expresivitate. Așa a rezolvat ea momentul decisiv al citirii scrisorilor, scena — am zice — triumfală, de intensă luminozitate, a ieșirii din maternitate, și finalul, ultima întîlnire cu Viktor. Cîtă simplitate în această scenă. În ce sentiment de fapt obișnuit, firesc, îmbracă Iulia Borisova marele eveniment din viața Valiei — încadrarea ei în viața și munca brigăzii comuniste — și, totodată, cu cîtă subtilitate și pătrundere psihologică transmite ea spectatorilor senzația echilibrului, a calmului luminos al existenței, noua bucurie de a trăi. Există un moment în spectacol peste care nu se poate trece cu ușurință : ieșind de la cinematograf, Valia se plimbă, discută cu Serghei. Valia se comportă ca de obicei, cochetează, zburdă, pălăvrăgește. Dar, treptat, se întărește în ea o senzație de nemulțumire, de neîmplinire a vieții ei de fiecare zi. Intervine pe nesimțite o polemică interioară cu ea însăși, care capătă un caracter tot mai precis, mai concret, crescînd odată cu tensiunea dramatică, pînă la acea clipă revelatoare a descoperirii încrederii lui Serghei. În viața Valiei pătrunde forța copleșitoare a omului care știe *de ce trăim* și *cum trebuie să trăim*, iar spectatorul intuiește, din acea clipă, perspectiva transformării fetei. Regia a dat acestui moment un relief deosebit (chiar plantația actorilor în scenă căpătînd valențe simbolice). Prin profunda interpretare a lui M. A. Ulianov, rolul lui Serghei împlinește în spectacolul Teatrului „Vahtangov" puterea demonstrației mesajului comunist. Serghei, prin caracterul și comportarea sa *nouă* în fața vieții, declanșează un conflict puternic în viața celor din jur, influențînd soarta și firea Valiei, influențînd caracterul lui Viktor. În aparență, M. A. Ulianov nu-i conferă lui Serghei nimic neobișnuit. Ulianov își prezintă cu simplitate eroul, evită și îi disimulează patosul, exprimă direct, *mîndru* și combativ, convingerile și sentimentele sale. E un adevărat erou romantic revoluționar, fără aureolă legendară, dar luminat de poezia sobră a contemporaneității.

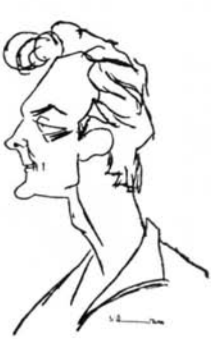
Spectacolul *Poveste din Irkutsk* demonstrează patosul *interior* — am spune — cu care constructorii comunismului își construiesc fericirea lor individuală, cotidiană, neconcepînd-o în afara comuniunii cu colectivul, în izolare față de el, în afara răspunderii colective. Am fi dorit ca demonstrația poetică combativă, lecția de viață comunistă pe care o transmite acest spectacol, să nu capete, în anumite momente, îndeosebi în cele ale apariției corului, un caracter didactic, care alterează, într-o măsură, stilul limpede, armonios, al interpretării generale. Fiindcă, interpretarea forțat combativă, rigidă, a corului contravine cu linia poetică, laconică, simplă prin sobrietatea efuziunii, cu care mari actori ca Borisova, Ulianov, Plotnikov, Liubimov dezvăluie sarcina dramatică și ideologică a rolurilor respective. Dacă ne-am oprit îndeosebi asupra interpretării Borisovei și a celei a lui Ulianov, am făcut-o pentru că ele depășesc — credem — sfera rolurilor respective, invitînd la reflecții generalizatoare asupra stilului actoricesc al Teatrului „Vahtangov". Dar în sînul acestui colectiv omogen, nenumărați alți actori au slujit, în rigorile aceleiași concepții regizorale, spectacolul *Poveste din Irkutsk*. S-a impus jocul lui N. S. Plotnikov (Serdiuk), admirabilă și creatoare zugrăvire a unui tipic reprezentant al generației primului cincinal. Cu deosebită forță artistică, cu monumentalitate, a transmis Plotnikov spectatorilor ideea că : „În comunism, moartea nu va mai înspăimînta pe nimeni". Scena toastului în amintirea lui Serghei se înscrie ca un moment-cheie al spectacolului, prin demonstrarea convingătoare a acestui adevăr tulburător. N. Plotnikov a construit cu măiestrie sentimentul plin de certitudine, al răspunderii comunistului în fața vieții, în fața viitorului, în fața colectivității, sentiment care-i dă lui Serdiuk tăria să-și învingă durerea și să nu-i îngăduie Valiei să se plece sub povara nenorocirii. Am remarcat de asemenea în distribuție, interpretările lui I. V. Iakovlev (Rodik),

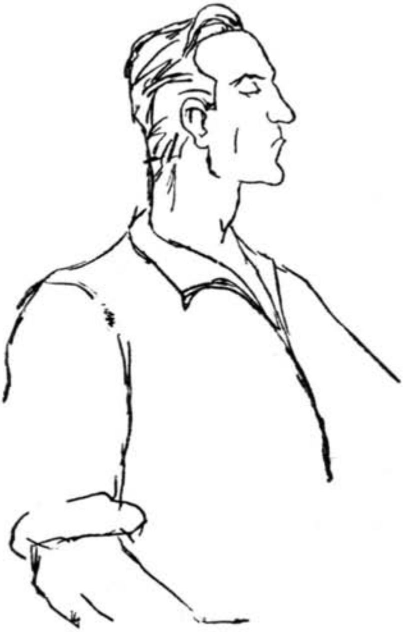


Sus: Scenă din partea a doua a spectacolului „Poveste din Irkutsk". **De la stinga la dreapta: E. M. Korovina (Larisa), I. K. Borisova (Valia), M. A. Ulianov (Serghei), L. A. Paşkova (Ingrijitoarea)**

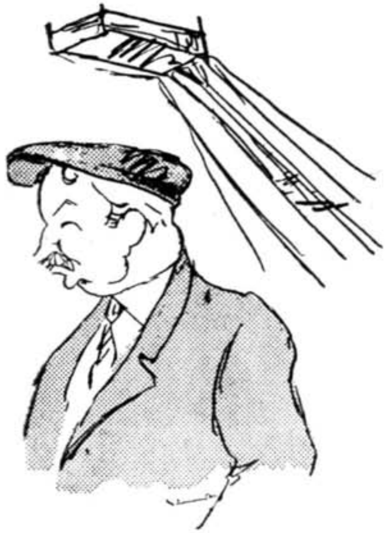


Stinga: I. P. Liubimov, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul Viktor Boiţov; dreapta: I. V. Iakovlev în rolul Rodik





M. A. Ulianov în rolul Serghei Serioghin



N. S. Plotnikov, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul Serdiuk

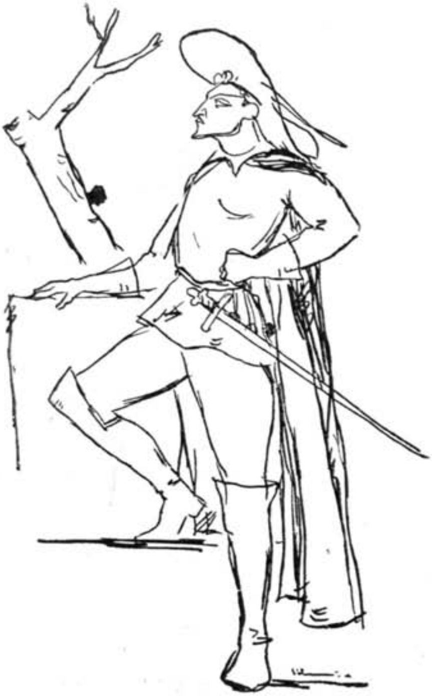
I. P. Liubimov (Viktor), M. I. Grekov (Denis), M. S. Dadîko (Lapcenko), L. V. Țelikovskaia și E. G. Alexeeva (iubitele lui Serdiuk), în sfîrșit, E. A. Raikina (Anton) — ca să cităm doar cîteva nume din marele, puternicul ansamblu, care și-a adus contribuția valorificatoare în crearea acelei minunate și mobilizatoare imagini a vieții oamenilor care construiesc comunismul.

* * *

Spectacolul cu *Micile tragedii* de Pușkin, această „perlă a repertoriului clasic rus", cum le denumește regizorul principal al teatrului, R. N. Simonov, este elocvent pentru poziția contemporană a Teatrului „Vahtangov" în fața textului clasic. Abordarea teatrului lui Pușkin, mai puțin reprezentat în scenă, exprimă inițiativa creatoare de a oferi publicului de azi, adîncul conținut filozofic, noblețea versului pușkinian din aceste clasice poeme dramatice. Despre ele, Gorki spunea că „dezvăluie la Pușkin capacitatea rară, chiar și pentru cei mai geniali artiști, de a pătrunde în spiritul și viața altor popoare, în spiritul și viața epocilor îndepărtate".

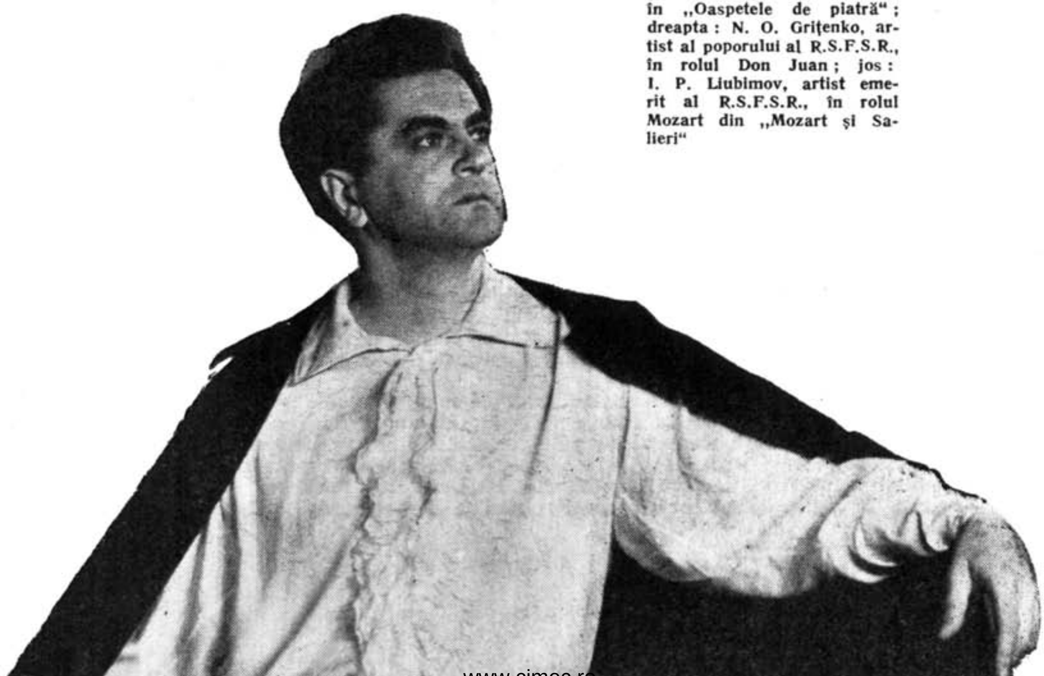
Într-o discuție cu regizorul spectacolului, Evghenii Simonov, pe marginea creației sale, el ne atrăgea atenția că ideea dominantă a acestui spectacol este omagierea memoriei lui Pușkin de către teatrul și publicul sovietic contemporan. Tonalitatea omagială, festivă, cu care se deschide și se închide spectacolul (pioasa recitare în chip tradițional a celebrei poezii „Din nou am colindat.." de către R. N. Simonov), se transformă pe parcurs într-un colocviu spiritual, angajat cu îndrăzneală, între spiritul epocii noastre și geniul creator pușkinian.

„Ni s-a spus adesea că versul lui Pușkin nu e scenic — remarca Evghenii Simonov — dar lucrînd la *Micile tragedii,* ne-am convins că, dimpotrivă, geniul lui Pușkin oferă creatorilor unui spectacol de azi nenumărate idei și soluții, că profunzimea și varietatea psihologică a caracterelor zugrăvite de el pretind o reliefare adîncă, de înaltă măiestrie actoricească... Problema care ne-a preocupat în perioada elaborării spectacolului a fost găsirea unui mijloc de ex-



Scene din spectacolul „Micile tragedii" de Puşkin

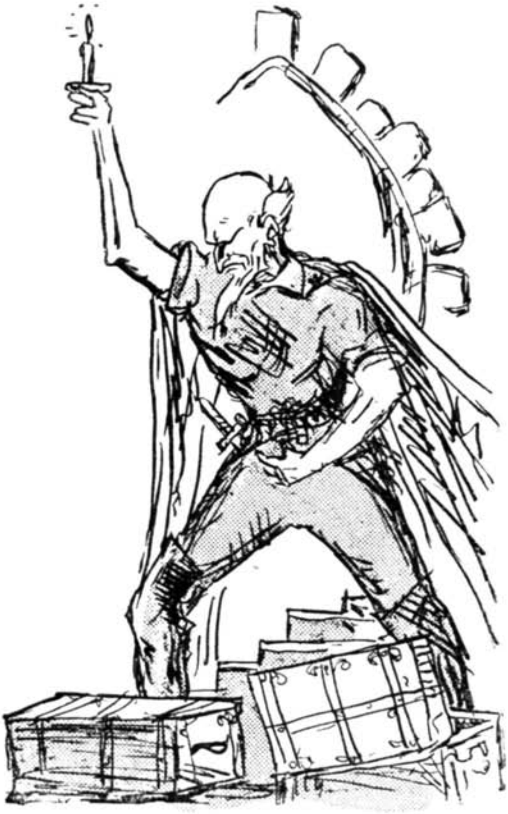
Sus : E. M. Korovina (Anna) şi N. O. Griţenko (Don Juan) în „Oaspetele de piatră" ; dreapta : N. O. Griţenko, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul Don Juan ; jos : I. P. Liubimov, artist emerit al R.S.F.S.R., în rolul Mozart din „Mozart şi Salieri"



presie artistică, care să unească Evul mediu, Renașterea, cu preocupările spectatorului nostru...“

Concepția regizorală a lui Evghenii Simonov imprimă spectacolului acest caracter viu de dezbatere poetică, angajată între actori și spectatori și temele filozofice care l-au preocupat pe Pușkin în toamna anului 1830. Pe rînd se tratează în fața spectatorilor problema dezumanizării omului (în *Cavalerul avar*, Pușkin, acuzator al întunecatei lumi feudale, exprimă un protest înflăcărat, romantic, împotriva tragicei dependențe a spiritului de sacul cu bani); tema geniului creator incompatibil cu sentimentele meschine și josnice, ca invidia *(Mozart și Salieri)*; în sfîrșit, tema dragostei, dar mai mult decît atît, prin schițarea siluetei lui Don Juan, ideea libertății, a luptei împotriva conformismului *(Oaspetele de piatră)*. Cum se dezbat aceste probleme? Respingîndu-se de la bun început „zugrăvirea“ epocii ca atare, renunțîndu-se la amănuntele veridicității istorice. Tratarea în alb-negru a întregului spectacol conferă dezbaterii poetice un caracter demonstrativ, impune rigoare. Laconismul culorii refuză interpretarea cromolitografică a epocii și exprimă concentrat o modalitate de înțelegere contemporană a patosului romantic. Este o filtrare a patosului prin luciditate, întîlnită și în spectacolul *Poveste din Irkutsk*, și care ni se pare că reunește undeva, dincolo de diversitatea de expresie a acestor două spectacole, o caracteristică a stilului Teatrului „Vahtangov“.

Abordarea contemporană, înnoitoare, a *Micilor tragedii* se relevă cu deosebită expresivitate prin valorile cadrului scenografic (pictori scenografi A. M. Averbach și N. N. Epov), prin amănuntele recuzitei care-și dobîndesc aici semnificații estetice generalizatoare. Elementele puține de decor, un clavecin, un jilț, o perdea, punctează poetic cadrul epocii și dau o deplină libertate de acțiune actorului. Epoca nu-l copleșește pe actor. Au dispărut perucile, ghirlandele, statuile, pantofii de satin cu agrafe, tot ce ar fi putut încărca spectacolul cu date istorice documentare. Platforma-practicabil, cadrul fix al celor trei momente dramatice, *îndepărtează* personajele de rampă, de spectator, plasîndu-le în orbita universului poetic pușkinian; dar capul negrimat al actorului, înfățișarea lui contemporană *apropie* personajele de noi. Această apropiere simultană cu distanțarea se realizează într-un spațiu scenic ce se vrea liber descoperit, pentru ca versul lui Pușkin să răsune în voie. Regizorul spectacolului ne-a vorbit pe larg despre modalitatea interpretării versului lui Pușkin. „Considerăm versul în teatrul lui Pușkin ca pe un mijloc măiestru de exprimare a conflictelor spirituale complexe. Versul lui Pușkin pretinde simplitate și patos poetic, el trebuie rostit în cadență și ritm. Mai ales ritmul nu trebuie violat.“ Regia lui Evghenii Simonov a pretins actorilor o dezvăluire poetică plină de ritm, melodioasă, a caracterelor, o tratare laconică a situațiilor romantice. Fidelă acestei concepții înnoitoare, s-a arătat îndeosebi interpretarea lui I. P. Liubimov (Mozart). Cu mijloace de expresie moderne, cu simplitate și gest stilizat firesc, I. P. Liubimov a desenat — nu portretul fizic al lui Wolfgang Amadeus Mozart, ci chipul romantic, fermecător, al geniului creator, al tinereții



I. M. Tolceanov, artist al poporului al R.S.F.S.R., în rolul Baronului din „Cavalerul avar“ de Pușkin

generoase și avîntate spre mari idealuri umaniste. S-au remarcat de asemenea jocul spiritual, cu discreție în șarjă, al lui N. S. Plotnikov (Leporello), și creionarea sobră, delicată, a rolului Alber de G. A. Dunț.

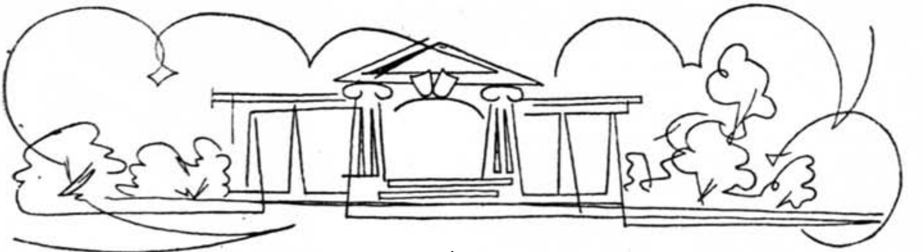
Forma înnoitoare, acordată cu sensibilitatea spectatorului contemporan, a acestui medalion teatral invită la nenumărate reflecții și concluzii pe marginea posibilităților de valorificare și înscenare a operelor teatrului clasic.

* * *

Întîlnirea cu colectivul Teatrului „Vahtangov“ ne-a oferit un nou prilej de a constata ce școală minunată a vieții, a bucuriei, a rîsului și a lacrimilor, este teatrul. Prin două spectacole distincte, reprezentative — unul pentru substanța dramaturgiei contemporane, altul pentru marea moștenire clasică rusă —, s-a conturat în fața noastră profilul unui teatru revoluționar, realist-socialist, care reunește o înaltă expresie poetică cu o demonstrație militantă a adevărului vieții.

„Forma spectacolului — ne-a mărturisit regizorul Evghenii Simonov, creatorul ambelor realizări scenice — reprezintă atitudinea mea cetățenească față de textul dramatic pe care vreau să-l pun în scenă.“ Această atitudine civică înaintată, conștiința exprimării prin arta scenei a unor poziții în fața vieții, noi am simțit-o pulsînd vie în spectacolele pe care le-am admirat. Prezența creatoare a regizorului Evghenii Simonov s-a manifestat pe scenă nu prin soluții extravagante, originalități căutate și efecte izbitoare. Ci prin consecvența împlinirii concepției regizorale, prin dialectica spectacolului în care fiecare element se dezvoltă în parte, pentru a se integra armonios într-o viziune unitară. Prin claritatea mesajului spectacolului care, fie că reprezintă o temă de actualitate sau una clasică, este întotdeauna *contemporan.* Prin tonalitatea spectacolului, care nu se mărginește la familiarizarea spectatorului cu textul dramatic, ci la mobilizarea lui către reflecție și acțiune. Și ca să încheiem sumarele noastre însemnări, pe marginea acestui scurt turneu, acordăm iarăși regizorului un ultim și semnificativ cuvînt: „Nu tot ce creăm în Teatrul „Vahtangov“ e izbutit. În munca noastră zilnică avem adesea nereușite, lucrări neizbutite, dar socotesc că și ele au o latură pozitivă: izvorăsc din pasiunea noastră pentru teatru, pentru artă, *niciodată din indiferență.*“

M. I.



Alexandr Karaganov

Despre CONTEMPORANEITATEA CARACTERULUI

(ARTICOL SCRIS PENTRU REVISTA „TEATRUL")

I

Nu există azi, consfătuiri și dezbateri în jurul problemelor dramaturgiei, în care să nu se vorbească despre compoziția și stilul piesei, despre structura monologului și precizia replicilor... Atenția sporită față de problemele măiestriei artistice este un fapt îmbucurător. Dar, pentru ca această atenție să fie și rodnică, se cere nu să despărțim, ci, dimpotrivă, să legăm problemele de tehnică a dramaturgiei de principalele probleme ale metodei de creație.

O condiție esențială a zugrăvirii cu talent a vieții este atitudinea talentată față de ea. Legătura strînsă cu viața poporului, arta de a vedea și a simți adevărul vieții, sensibilitatea deosebită față de contemporaneitate determină nu numai poziția cetățenească a dramaturgului, ci și orientarea, principiile, particularitățile artei lui. Caracterul omului contemporan, la a cărui prezentare vie și profundă năzuiește orice dramaturg, nu se dezvăluie unui observator care stă pasiv să observe. Numai un tovarăș de luptă și muncă este în măsură să aprecieze cu adevărat faptele contemporanului, îi poate înțelege în profunzime ideile și sentimentele. Și înțelegîndu-le, descoperă nuanțele noi, simplitatea nouă a manifestărilor lui de viață, așadar, trăsăturile lui caracteristice, concret istorice, de natură să confere portretului dramaturgic al omului deceniului al VII-lea, constructor al comunismului, o mai bogată expresivitate. Cunoașterea adîncă a caracterului contemporanului va determina, desigur, inevitabil, în scriitor, necesitatea de a-l arăta în chip contemporan ; sînt împătimiți în repetarea trecutului, cele mai dese ori, cei ce trăiesc doar din amintiri.

Din păcate, în dramaturgia noastră apar și în zilele noastre o seamă de lucrări în care oamenii muncii de la orașe și sate sînt zugrăviți ca și cum timpul i-ar fi schimbat numai în înfățișarea lor exterioară, îmbrăcîndu-i în straie noi, înnoindu-le îndeletnicirile și grijile, dar neatingînd și straturile adînci ale caracterului lor. În atari lucrări cuceritorii pămînturilor desțelenite sau constructorii hidrocentralei din Bratsk nu se deosebesc, în ideile și sentimentele lor, aproape cu nimic de eroii *Cimentului, Poemului despre topor, Pămîntului desțelenit.* Moștenirea principiilor etice, fermitatea tradițiilor vieții poporului sînt involuntar opuse procesului real de dezvoltare a acestor principii și tradiții. În acest chip este încălcată una dintre cele mai importante cerințe ale realismului socialist, și anume, cerința de a oglindi viața reliefînd caracterul ei istoric.

Literatura de la sfîrșitul deceniului al III-lea și începutul deceniului al IV-lea al secolului nostru a surprins chipul deosebit al acelor oameni pentru care și primul tractor din Stalingrad, și barajul Dneproghes, și metalul din Magnitka constituiau noutăți neobișnuite care impresionau imaginația. Pentru mulți dintre ei, și primele manifestări ale dezinteresului material și ale entuziasmului socialist, în propria lor comportare, au constituit o descoperire neașteptată. Creînd valori materiale ale socialismului, ei se creau și pe ei înșiși, se schimbau nu numai în înfățișarea lor exterioară, ci și lăuntric.

Oamenii din zilele noastre socotesc drept ceva cu totul în firea lucrurilor nu numai punerea în funcțiune a uriașelor uzine și centrale electrice, crearea unor noi, uluitoare mașini, dar și propria lor capacitate de a rezolva probleme importante de viață de pe poziția unor stăpîni ai vieții. Desigur, și astăzi, fiecare nou succes al constructorilor comunismului, fiecare manifestare a conștiinței și a elanului comunist bucură nemărginit pe oamenii sovietici; dar această bucurie e străbătută astăzi de nuanțe noi, de o nouă emotivitate. Calea parcursă de popor prin cincinaluri, prin război, experiența acumulată de popor în construcția socialistă fac parte integrantă din lumea spirituală a contemporanului nostru. Oamenii au învățat să privească mai larg, de pe poziții de stat și internaționale, propria lor muncă; s-a dezvoltat cultura sentimentelor. În decursul construirii comunismului, se transformă corelația dintre cointeresarea materială a oamenilor în rezultatele muncii și entuziasmul socialist.

„Repartiția după muncă — se spune în raportul prezentat de N. S. Hrușciov la Congresul al XXI-lea al P.C.U.S. — asigură cointeresarea materială a oamenilor în rezultatele producției, stimulează creșterea productivității muncii, creșterea calificării lucrătorilor, perfecționarea tehnicii producției. Ea are și un mare rol educativ, pentru că îi deprinde pe oameni cu disciplina socialistă și face ca munca să fie generală și obligatorie. În societatea socialistă, entuziasmul în muncă al oamenilor crește tot mai mult, stimulentele morale în muncă capătă o importanță tot mai mare."

Acest proces al avîntului, al creșterii stimulentelor morale pentru muncă s-a făcut simțit încă în anii primelor cincinaluri. Astăzi, entuziasmul a căpătat noi aripi și prilejuiește noi schimbări calitative în vederile și în motivările acțiunilor oamenilor sovietici. Dramaturgia noastră este și ea chemată să arate aceste schimbări, să dezvăluie dialectica complexă a corelației dintre cointeresarea materială și stimulentele morale.

În ultimii ani, a crescut nespus de mult activitatea creatoare a oamenilor sovietici. Muncitorii, colhoznicii, intelectualii noștri au început să muncească mai bine, cu mai multă inițiativă. Ceea ce înseamnă că în gîndurile și sentimentele oamenilor, în mobilurile lor s-au petrecut transformări esențiale și binefăcătoare. Lupta Partidului Comunist pentru restabilirea și afirmarea normelor leniniste în viața de stat și de partid, măsurile luate pentru avîntul puternic al agriculturii, transformările în modul de a conduce industria, atenția sporită față de problemele practice ale construirii comunismului, creșterea bunăstării materiale a poporului, strădania înțeleaptă și energică a partidului pentru realizarea destinderii în relațiile internaționale și pentru consolidarea păcii, zborul sateliților și al „lunicilor" — toate acestea au o înrîurire fertilă asupra lumii spirituale a fiecărui om. Dramaturgia este ținută să dovedească o sensibilitate pătrunzătoare față de aceste procese lăuntrice contemporane, pentru ca oglindirea veridică, istoric-concretă, a vieții, să devină trup din trupul și sînge din sîngele fiecărei piese, fiecărui chip.

Pe această linie, se dezvăluie dramaturgului contemporan un mare număr de probleme extrem de complicate. Aceste probleme nu sînt însă totdeauna rezolvate cu profunzimea și curajul necesar. Totuși, fără a supraaprecia realizările dramaturgiei, sînt foarte importante de subliniat, la momentul oportun, acele fărîme de experiență pozitivă cîte există. Este interesant din acest punct de vedere să ne referim la unele piese, recent prezentate pe scenele teatrelor sovietice; nu pentru a le da o apreciere de recenzie, ci pentru a încerca o sinteză a căutărilor creatoare ale dramaturgilor ce năzuiesc să arate într-un chip contemporan caracterul omului contemporan.

...Noua piesă a lui I. Stok, *Piața ancorei*, începe cu o întîlnire de dragoste. În decursul discuției duse de cei doi îndrăgostiți, se aud cuvinte dintre cele mai prozaice: că Tania a uitat să treacă pe la magazin să cumpere ceai, despre o învoire care determină cu o precizie pur militară la ce oră trebuie să se întoarcă Serghei la submarin — dar muzica de scenă este romanțioasă. În fiecare cuvînt, în fiecare tăcere, auzim glasul iubirii care dă ghes lui Serghei să-și prelungească rămînerea lîngă iubită și după ora indicată de învoire. Nu i-a fost ușor lui Serghei să facă aceasta: el nu face parte din categoria acelor tineri ce-și îndeplinesc cu neseriozitate și lipsă de răspundere obligațiile, păstrînd în minte numai drepturile de care se bucură. Dragostea i-a înlăturat însă șovăielile, a făcut să tacă în el remușcările...

Între timp s-a întîmplat ireparabilul: submarinul pe care-și făcea serviciul Serghei a plecat pe neașteptate în misiune. Serghei a fost înlocuit cu elevul și prietenul său cel mai bun, Valerii. Submarinul s-a scufundat. Lucrările de salvare au durat multe ore. Submarinul a fost ridicat la suprafață, dar Valerii a murit.

În timpul lucrărilor pentru ridicarea la suprafață a vasului și de-a lungul cercetărilor întreprinse pentru a se cunoaște cauza catastrofei, Serghei se simțea pătruns de convingerea că el este vinovat de cele întîmplate: din lipsă de experiență, Valerii și-a pierdut, desigur, cumpătul și a săvîrșit o greșeală; dacă ar fi fost el, Serghei, la aparate, totul ar fi decurs normal. Serghei a trăit momente înfiorătoare. Așa a încolțit în el ideea desperată și în mîinile lui a apărut pistolul salvator... Căpitanul Bondar a aflat despre intenția tînărului; l-a certat zdravăn și i-a luat pistolul.

Comisia de cercetare a catastrofei n-a confirmat pronosticurile sumbre ale lui Serghei: Valerii servise cu pricepere și demnitate. Concluziile comisiei îl salvează pe Serghei de răspunderea penală pentru cele întîmplate. Fapta lui va fi însă, fără îndoială, serios discutată la organizația de comsomol. Dar tovarășii vor înțelege că Serghei nu știuse nimic de misiunea submarinului, că e, așadar, vinovat doar pentru că a întîrziat cu o oră. Serghei va fi sancționat pe linie de comsomol; e limpede însă că recunoașterea cinstită și nepregetată a greșelii îi va ușura sancțiunea.

Și totuși, Serghei nu simte ușurare. În final, el rămîne copleșit de tragedia petrecută. Și aceasta, nu numai pentru că-l apasă foarte mult moartea prietenului. Lipsa pedepsei penale nu-l eliberează de sentimentul vinovăției: în clipa îngrozitoare el nu se aflase alături de tovarășii lui, nu împărtise cu ei primejdia mortală. Serghei se pedepsește, de aceea, cu acea lipsă de milă, de neînțeles omului care-și măsoară vinovăția lui și a altora doar cu măsura articolelor din codul penal. Serghei se condamnă după codul cinstei și onoarei de comunist. Și pentru dînsul, această autocondamnare nu este mai ușoară, ba este poate chiar mai grea decît o osîndă penală. Autorul piesei nu o declară de-a dreptul, dar scoțînd în relief sentimentele eroului său, oferă cititorului și spectatorului posibilitatea de a simți în toată adîncimea ei drama lui sufletească.

La baza *Pieței ancorei* se află o situație excepțională. Totuși, de-a lungul piesei, eroii dezvăluie calități foarte caracteristice omului nostru contemporan, caracteristice omului sovietic, care știe să rezolve într-un chip nou, vechile antinomii: personalitatea și societatea, sentimentul și datoria. Situația excepțională, tragică, îl ajută pe dramaturg să arate, să dezvăluie cu pregnanță, dar fără insistență plictisitoare, felul cum înțeleg oamenii de tipul lui Serghei, răspunderea în fața societății, în fața tovarășilor ce muncesc pentru aceeași cauză. Noul în viață, în caracterul contemporanului, văzut de dramaturg, aduce un element nou și în rezolvarea uneia dintre cele mai vechi probleme ale tragediei — problema „vinovăției sublime“ a eroului.

Căpitanul Bondar joacă un mare rol în desfășurarea subiectului piesei. Ca și Serghei, el este îndrăgostit de Tania. După ce aude declarația de dragoste a lui Bondar, Tania îl respinge fără rezerve. Nu: ea nu s-ar putea niciodată îndrăgosti de un om ca acesta. Întotdeauna sever, egal, rațional, reținut, Bondar îi pare un om lipsit de suflet, la care totul e parcă împărțit în rafturi și sertare: hîrtiile, visurile, doctoriile din farmacia casei, sentimentele...

La început, și spectatorul pare să-l privească pe Bondar cu ochii Taniei. Spectatorul îl vede cum își verifică meticulos nasturii de la tunică, dacă sînt bine încheiați, îl aude cît de greoi își face declarația de dragoste, utilizînd cuvinte cazone, și-i dă dreptate Taniei: da, în fața noastră, se află un executant ireproșabil și anost.

Bondar dă prima lovitură acestei imagini cînd, provocat de brutalitatea Taniei, vorbește sincer, cu o amărăciune de neînțeles și cu reținută pasiune, despre viața lui: în 1941, hitleriștii i-au ucis părinții, pentru că fiul lor cel mare, Grișa Bondar, era comunist și ofițer; la vîrsta de 13 ani s-a ascuns la vecini, apoi, trecînd linia frontului, a fost înfiat de divizie și a devenit cercetaș... A slujit în armată toată viața. De aici, și precizia, și disciplina lui. Tunica cu grijă încheiată nu reprezintă însă pe Bondar în totalitatea lui. Bondar cel adevărat, neștiut și nevăzut de Tania, se dezvăluie atunci cînd smulge pistolul din mîna „rivalului său fericit“, cînd îi amintește lui Serghei adevărurile pe care acesta pare să le fi uitat sub greutatea sentimentelor dramatice. În figura ofițerului aspru și disciplinat, vedem un om cu un suflet mare, dintr-o bucată, puternic, nobil.

Asemenea tovarăși ca Bondar au apărut nu o dată pe scena noastră (mă refer, în cazul de față, nu la individ — căci aici Bondar al lui Stok nu repetă pe nimeni — ci la tipul care întruchipează anumite categorii etice). Numeroși dramaturgi au luat apărarea unor asemenea eroi, împotriva învinuirilor superficiale și a spiritelor de estradă ; dar deseori, ei și-au ușurat sarcina opunînd eroului lor, fie bandiți, fie indivizi ușuratici, lipsiți de răspundere. Asemenea ciocniri au dat nu o dată pieselor caracterul didacticist al contrastelor de diagramă : pe de o parte, vioiciunea exterioară care ascunde viciul interior, pe de altă parte, noblețea lăuntrică sub ascunzișul „justeții“ plictisitoare.

Stok rezolvă ciocnirea în mod complex și modern. Și Tania și Serghei sînt oameni buni, însuflețiți de un puternic și bine conturat sentiment al datoriei obștești ; îi caracterizează însă greșelile răspîndite în rîndurile tineretului contemporan : greșelile acelor tineri și tinere care, în ostilitatea lor justă față de spiritul cazon, sînt gata să bănuiască de tot soiul de păcate pe omul care tratează cu severitate slăbiciunile spirituale și neglijența față de problemele serioase ale vieții. Din lipsă de experiență de viață, ei văd în „justețea“ unor oameni de felul lui Bondar, doar latura plicticoasă și cenușie, iar în eliberarea de autoritatea directă a normelor și obligațiilor, numai frumusețea libertății. Ironizînd „tovarășii juști“, ei nu înțeleg cît de amar poate să fie reversul acestei ironii.

Da, firește. Printre oamenii care, prin comportarea, limbajul și manierele lor, seamănă cu Bondar, se întîlnesc și suflete sterpe, incapabile de altceva decît să repete anost adevăruri îndeobște cunoscute. Da, printre oamenii care se poartă cu o mare ușurătate, există personalități ieșite din comun, în stare, la momentul necesar, să dea dovadă și de noblețe, și de pasiune, și de talent, în lupta pentru o cauză bună.

Dar ironia lipsită de conținut la adresa „tovarășilor juști“ este ușuratică, pentru că se întemeiază pe o schemă, pe imagini extrem de superficiale și rudimentare cu privire la ceea ce este bine și la ceea ce este rău, și pentru că viața, viața reală, nu poate fi încadrată în scheme. În anumite împrejurări, în anumite îmbinări ale relațiilor dintre oameni, ale caracterelor, o bună orientare spre un țel, claritatea pozițiilor, fermitatea comportării omului se pot dovedi salvatoare, în timp ce libertatea prost înțeleasă poate să se transforme în tragedie. Și chiar „vinovăția sublimă“, în cel de-al doilea caz, poate deveni o vinovăție oarecare, dacă urmările reale ale faptei lipsite de răspundere sînt grele.

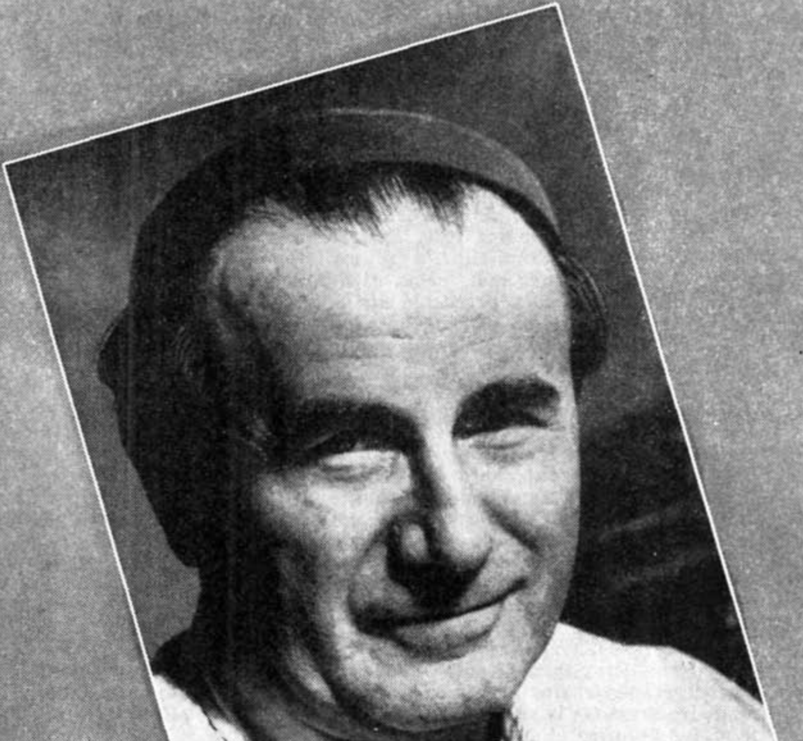
Această aspră dialectică a vieții nu cere uciderea sentimentelor, subordonarea lor permanentă și automată datoriei. Dar ea nu suferă nici aprecierea superficială a calităților și slăbiciunilor omenești. Ea ne învață să fim atenți față de om, ne învață să-l privim cu o atenție în care încrederea se îmbină cu exigența, iar grija pentru desfășurarea tuturor posibilităților lui se îmbină cu năzuința de a organiza și orienta în mod obștesc acțiunile omului, pentru ca ele să devină manifestarea unui efectiv umanism. Numai în condițiile unei atari comportări față de om, izbutești să nu te înșeli în ceea ce privește viciul sau goliciunea sufletească, chiar în acele cazuri în care acestea sînt ascunse sub farmecul și originalitatea exterioară ; numai în aceste condiții, ajungi cu adevărat să întrevezi în om, noblețea mai puțin vizibilă, forța spirituală ascunsă în el...

Cînd citești sau vezi pe scenă *Piața ancorei*, încerci uneori sentimentul că autorul piesei a creionat cu precizie și animat de un puternic spirit al contemporaneității, linia de comportare a personajelor, dar că, dornic să realizeze o cuceritoare coeziune a tablourilor, a trecut uneori cu vederea să sublinieze în zugrăvirea caracterelor, varietatea de nuanțe pe care acestea le presupun : căutările creatoare ale dramaturgului nu sînt totdeauna încununate de victorie deplină. Este deosebit de trist că dramaturgul n-a reușit să redea scena întîlnirii de dragoste dintre Serghei și Tania, cu forța necesară unei înțelegeri depline a logicii lăuntrice care justifică fapta — aproape de a deveni crimă — săvîrșită de Serghei. Impreciziuni psihologice, lucruri nespuse pînă la capăt există și în scenele care zugrăvesc întîlnirile lui Serghei cu mama lui Valerii cel care a murit, și cu tatăl Taniei. Și totuși, *Piața ancorei* atrage atenția teatrelor noastre. Ea oferă posibilitatea de a se arăta veridic, pe scenă, unele particularități esențiale ale caracterului contemporan.

(Sfîrșitul în nr. viitor)

Aci se repară ieftin

Roata Norocului



de

Camil Petrescu

Cînd Camil Petrescu a plecat dintre noi, a lăsat pe masa de scris, „versiunea 1957“ — după propria sa notație — a unei piese la care lucra de cîțiva ani.

Piesa se intitula în versiuni anterioare, Aici se repară ieftin roata norocului. *Pe cea mai recentă, pe care moartea a făcut să fie și ultima, autorul a scris doar* Roata norocului. *E o satiră deschisă, amplă și categorică, la adresa burgheziei, care încearcă să supraviețuiască legilor fără de întoarcere ale istoriei.*

În această ultimă, nedefinitivată, piesă, îl regăsim pe Camil Petrescu la fel de tînăr, de îndrăzneț, de pasionat — cum îl cunoaștem din toate paginile operei sale. Scrisul său păstrează vechiul lui ritm de luptă, violența replicilor a rămas întreagă, nici un fulger nu e stins. Mai mult decît atît, piesa e o dovadă că scriitorul se îndrepta către cele mai actuale probleme ale epocii noastre. Aici se repară ieftin roata norocului *se petrece în zilele de dinainte și după 23 August 1944, iar personajele piesei fac parte din rîndurile burgheziei și ale proletariatului.*

Venalitatea, turpitudinea morală, cinismul și cea mai groasă vulgaritate sufletească definesc grupul de personaje aparținînd burgheziei — ca Bărlătescu, soții Ciorap, Corlciu — și pe care scriitorul le denunță cu necruțare. Nimic nu provoacă într-un grad mai înalt mînia scriitorului, decît cutezanța lor de a voi să-și mențină pozițiile și privilegiile, în ciuda sentinței pronunțate de istorie. Ridicolul pedepsește strădania lor de a pluti pe apele noilor realități ; sarcasmul denunță speranțele lor absurde de a reînvia vechea societate.

Acestui grup de personaje, Camil Petrescu îi opune cîteva figuri de oameni adevărați. Cei care în piesă reprezintă proletariatul sînt învăluiți în calda simpatie a scriitorului.

Din păcate, Camil Petrescu nu și-a putut realiza piesa pînă la capăt. El însuși considera textul pe care-l publicăm, „o versiune“, asupra căreia lucra în acel spirit exigent care l-a caracterizat întotdeauna. Unele personaje sînt anunțate doar și nu apar în cuprinsul piesei, iar altele, netrecute în lista personajelor, Lazăr, de pildă, intervin de-a lungul acțiunii.

În numărul de față, publicăm actul I și II din ultima versiune. Din actul III, publicăm în facsimil, un fragment care nu se găsește, de altfel, în nici una din versiunile complete ale piesei.

Aici se repară ieftin roata norocului *sau* Roata norocului *— ca să luăm în considerație ultima variantă a titlului — constituie un document de deosebit interes pentru cunoașterea mai deplină a lui Camil Petrescu, a poziției sale ferme în înțelegerea și reflectarea contemporaneității.*

C —

Copie după originalul din 1957
EP

PERSONAJELE:

ÎN ORDINEA INTRĂRII ÎN SCENĂ

Tănase	*ușierul ministerului ;*
Elena	*dactilografă ;*
Bărlătescu	*ministru de stat fără portofoliu, interimar la Comunicații apoi titular la Ministerul Coordonării Economice ;*
Ing. Ciorap	*om de afaceri ;*
Petre Lungu	*mecanicul trenului ;*
Bica Ciorap	*nevasta inginerului ;*
Atena Vezeliu	*directoare, pensionară ;*
Bebe Vezeliu	*profesor, pensionar ;*
Diacu	*scriitor ;*
Lucia Grigoriu	*directoare de cabinet a ministrului ;*
Un agent ;	
Stela ;	
Neacșu ;	
Dumitrescu ;	
Excursionista ;	
Excursionistul ;	
Marina ;	
Carmen ;	
Stanciu	*șoferul ;*
Întîiul polițist ;	
Al doilea polițist.	

ACTUL I

Salonașul unui vagon ministerial... Tănase, ușierul ministerului, aranjează, aci și într-una din cabinele de dormit, bagajele ministrului, trecînd după necesitate, dintr-o parte într-alta, desfăcînd valizele. Apare pe ușă Elena, o foarte tînără dactilografă, aproape un copil. Foarte modest îmbrăcată, de o frumusețe gingașă și sfioasă. Are în mîna stîngă o valiză mică de carton presat, în dreapta o mașină de scris portativă și o servietă veche de piele cu acte. E mult palidă, fără ruj pe buze, pieptănată cu două cozi împletite, cu talia săltată, pieptul sus, ochii mari, ca de sălbăticiune.

Scena 1

ELENA, TĂNASE

TĂNASE *(scoțînd o pijama dintr-o valiză, o privește surprins pe Elena)* : Dar dumneata ce cauți aici ?

ELENA *(sfioasă, copilăroasă)* : Domnule Tănase, nu știți că mi-a dat domnul ministru ordin să viu cu d-sa în vagonul ministerial, fiindcă vrea să studieze dosarele astea și să-mi dicteze în noaptea asta un raport pentru Consiliul de Miniștri ?

TĂNASE *(rece)* : Nu știu... Vă rog să plecați numaidecît... Aci nu poate intra nimeni. *(Sfătos.)* Crezi dumneata că degeaba mă ia cu el, pe mine, ușierul ministerului ? Știe că atunci cînd dă un ordin, e ordin.

ELENA : Întocmai... Domnul ministru mi-a spus că o să dea ordin să fim singuri în vagonul ministerial, ca să putem lucra în liniște. *(Din tonul ei se vede că nu vrea să-l supere.)*

TĂNASE *(o îngînă cu tîlc)*: Să lucrați în liniște...

ELENA *(candidă)*: Da... A spus că de data asta nu mai primește nici un prieten să călătorească împreună cu domnia-sa.

TĂNASE *(tot cu tîlc)*: Hm! Ca să lucrați în liniște.

ELENA *(așează mașina și servieta pe o masă)*: Uite, am adus aci dosarul pe care mi l-a dat ieri, chiar d-sa.

TĂNASE: Ce dosar? Ce chestiune?

ELENA *(cu importanță)*: Raportul podului de peste Siret...

TĂNASE *(ironic)*: A... podul de peste Siret? Ei, raportul ăsta despre chestiunea podului de peste Siret l-a mai studiat în vagonul ministerial și acum trei săptămîni, cu o altă dactilografă.

ELENA *(sincer)*: Mă mir.

TĂNASE: Iar podul... este reparat de acum doi ani.

ELENA *(mirată)*: Nu mai înțeleg nimic.

TĂNASE: Zi, nu înțelegi nimic? *(Rînjind.)* Nu mai spune...

ELENA *(nedumerită)*: Domnul ministru mi-a dat ordin să vin cu mașina de scris și să aduc dosarul, ca să lucrăm în vagonul ministerial...

TĂNASE *(zîmbind sub mustață)*: Să lucrați singuri?...

ELENA *(cu desăvîrșire candidă și serioasă)*: Da, a spus că aci e mai multă liniște, că nu ne tulbură nimeni...

TĂNASE *(o măsoară din cap pînă în picioare)*: Domnișoară, dumneata cîți ani ai?

ELENA *(ca la școală)*: Șaptesprezece... Am împlinit șaptesprezece acum trei săptămîni, în ajun de Sîn-Petru...

TĂNASE *(se scarpină în cap)*: Șaptesprezece ani? Ești cam grăbită... prea grăbită, domnișoară. Dumneata ești șefă de cabinet, ești secretară?

ELENA: Nu...

TĂNASE: Ei, și tragi nădejde să devii? *(Sever.)* Prea repede... Nu ești decît o simplă dactilografă stagiară și acum te și vezi la cabinetul ministrului...

ELENA *(necăjită)*: Dar dumnealui m-a chemat... Joia trecută venisem să aduc un act copiat d-rei directoare de cabinet. Domnul ministru tocmai vroia să dea un ordin și m-a văzut. A întrebat dacă sînt funcționară la minister și a cerut să vadă actul pe care-l copiasem... Mi-a spus că îi place, că respect ortografia Academiei și mi-a spus să mai aștept în birou că are și d-sa să-mi dea de copiat. *(Firesc.)* Mi-a dat dosarul podului de peste Siret, ca să-i fac copie după raportul inginerului inspector general, iar azi la prînz mi-a spus să viu la orele 9 seara la gară, la trenul de Brașov... la vagonul ministerial.

TĂNASE *(sec)*: Cum ai venit, așa ai să te întorci. Mi-a poruncit cu strășnicie să nu las decît o anumită persoană; că mulți prieteni de-ai ministrului și-au luat obiceiul să călătorească și ei, cînd se duc pe la Sinaia ori la Brașov, în vagonul ministerial... Mai stau de vorbă, mai beau cîte un pahar de vin, o cafea, acolo. Ca-n vremuri de război... ce vrei? Dar de data asta... a spus că nu intră nimeni, decît o anumită persoană...

ELENA *(triumfînd)*: Ei vezi? Eu sînt anumita persoană.

TĂNASE *(o măsoară mirat)*: Dumneata...

ELENA *(repede)*: Da, eu...

TĂNASE *(mirat mereu)*: Fugi de-aci... Știu eu cine e anumita persoană... Nu ești dumneata aia. *(Vrea s-o îmbrîncească).*

ELENA *(candidă, uimită)*: A chemat altă dactilografă? *(Apare Bărlătescu.)*

Scena 2

ELENA, TĂNASE, BĂRLĂTESCU

ELENA *(repede)*: Domnule ministru, domnul ușier nu știe că m-ați chemat să lucrăm astă-noapte în vagonul ministerial, și nu vrea să mă lase înăuntru...

BĂRLĂTESCU *(pozeur, distins, între 45—50 de ani, cărunt la tîmple, acum cu gîndul aiurea)*: Domnișoară, nu te supăra, eu i-am dat acest ordin... I-am telefonat de-acasă. Nu mai putem lucra astă-seară... Aștept un personaj cu care am de discutat chestiuni foarte importante... în legătură cu războiul... Tănase... a venit domnul pe care-l așteptam?

TĂNASE: Nu, n-a venit.

BĂRLĂTESCU *(mirat)*: Nu și-a trimis nici bagajul? *(Iritat.)* E gata să plece trenul.

TĂNASE *(sfătos)* : Nu pleacă trenul, fără să vă întrebe pe dumneavoastră șeful gării...

BĂRLĂTESCU : ...Dar e tîrziu. *(Către fată)* Am fost atît de zăpăcit că am și uitat să-ți las vorbă să nu mai vii astă-seară... Tocmai trebuia să plec la Consiliul de Miniștri... M-a chemat mareșalul, urgent. De aceea n-am putut sta de vorbă nici cu domnul inginer Ciorap.

ELENA *(tresărind)* : A... pe domnul inginer Ciorap îl așteptați ?

BĂRLĂTESCU *(se uită pe fereastră)* : Da, pe dumnealui...

ELENA *(fără să respire, repede)* : Domnule ministru, domnul inginer Ciorap a telefonat, la o jumătate de oră după ce ați plecat, că nu mai poate merge cu dumneavoastră astă-noapte, fiindcă a avut un accident de automobil.

BĂRLĂTESCU *(uimit)* : Ce accident ?

ELENA *(tot repede)* : Mi-a spus soția dumnealui, care telefona, să vă spun că nu e nimic grav ; e doar rănit la picior și trebuie să stea trei zile în pat.

BĂRLĂTESCU *(nervos)* : Nu pricep nimic. Cînd a telefonat ?

ELENA *(încurcată)* : Chiar după ce ați plecat d-voastră... Eu mai eram încă în cabinet.

BĂRLĂTESCU : Cum ai rămas d-ta în cabinet după plecarea mea ?

ELENA *(mereu încurcată)* : N-am rămas... M-am întors peste un sfert de oră să iau dosarul... căci mai rămăseseră cîteva file pe masa mică... Tocmai suna telefonul și d-na Ciorap a întrebat de d-voastră. I-am spus că nu știu unde sînteți... poate la Prezidenție. Atunci mi-a spus despre accident.

BĂRLĂTESCU *(bate cu degetele în pervazul ferestrei)* : Poate că ar trebui să-i telefonăm...

ELENA *(grăbită)* : Dacă vreți, îi telefonez eu din gară.

TĂNASE *(din prag)* : Domnule ministru, șeful gării este la fereastră și întreabă dacă poate să dea drumul trenului...

BĂRLĂTESCU *(se întoarce gînditor la fereastră, apoi face un semn scurt șefului de gară, spre peron)* : Da.

ELENA *(sare speriată să-și ia mașina de scris, servieta și valiza, fuge spre ușă).*

BĂRLĂTESCU *(o prinde, o oprește)* : Acum că ai venit, rămîi aici... *(El trece pragul spre cușete.)*

ELENA *(așează grăbit dosarele și mașina de scris pe o masă mai mică, așezată cam în colț. Trenul pleacă).*

BĂRLĂTESCU *(se întoarce după ce s-a făcut „comod". Are o haină bleumarine „tropicală", fără guler, cămașă fără cravată, ca și haina cu mînecile scurte. O vede la masa de scris și o întreabă mirat)* : Ce-i asta ?

ELENA *(candidă)* : Dosarul podului de peste Siret... Trebuie să-mi dictați un raport către Consiliul de Miniștri.

BĂRLĂTESCU *(distins și surîzător)* : Și dacă nu vreau să-ți dictez un raport către Consiliul de Miniștri ?

ELENA *(interzisă)* : ?... Dar...?

BĂRLĂTESCU : Sîntem în iulie, nu ? Azi e sîmbătă, nu ? Și luăm vacanță pînă marți. Lasă-mă în pace cu rapoartele. Tănase, pune masa.

ELENA *(necăjită, descumpănită)* : Dar d-voastră mi-ați dat ordin să viu.

BĂRLĂTESCU : Ei și ? Foarte bine că ai venit.

ELENA *(nedumerită)* : Aici e dosarul.

BĂRLĂTESCU *(hotărît)* : Să nu mai văd în ochi dosare.

ELENA *(mîngîie derutată mașina de scris)* : Atunci, eu ce fac ?

BĂRLĂTESCU : Nu faci nimic.

ELENA *(definitiv convinsă)* : Nu se poate, eu trebuie să scriu...

BĂRLĂTESCU : De ce „trebuie" ? D-ta nu te odihnești ? *(Se uită lung la ea.)* Bine, scrie atunci... dacă vrei să scrii. *(Trece un timp ; el se duce la fereastră, ea așteaptă cu mîinile pe clape, nedumerită.)* Ei, nu scrii ?

ELENA *(nervoasă) :* Domnule ministru, ați spus că o să-mi dictați.

(În timpul acesta, Tănase pune masa pe masa rotundă din mijloc.)

BĂRLĂTESCU *(ironic)* : Foarte bine, scrie. *(E gata să-i dicteze.)*

ELENA *(răsuflă ușurată)* : Da... *(Și așteaptă.)*

BĂRLĂTESCU *(dictînd serios)* : Domnișoară... *(Caută.)* Cum te cheamă pe dumneata ?

ELENA *(repede, ca la școală)* : Dumitru...

BĂRLĂTESCU *(nedumerit)* : Cum, Dumitru ?

ELENA *(simplu)* : Elena Dumitru.

BĂRLĂTESCU : Nu așa... *(Cu intenție de gingășie.)* Spune-mi numele dumitale mic. Numele cu care te răsfață acasă.

ELENA *(sec)* : Elena. *(Simplu, cu o umbră de tristețe.)* La noi acasă nu se răsfață copiii.

BĂRLĂTESCU *(încurcat)*: Dar ce e tatăl dumitale?

ELENA: Muncitor la Căile Ferate.

BĂRLĂTESCU: Chiar la Căile Ferate?

ELENA: Da...

BĂRLĂTESCU: Ei bine, scrie.

ELENA: Scriu.

BĂRLĂTESCU *(caută pe gînduri)*: „Domnişoară Elena, vă poftesc să luaţi masa cu mine astă-seară...“

ELENA *(scrisese automat primele cuvinte, se întrerupe)*: Nu înţeleg...

BĂRLĂTESCU: E foarte simplu. *(Arată peştele, pateul, doi pui, brînzeturile.)* Te poftesc să iei masa cu mine... Lasă maşina şi dosarele.

ELENA *(definitiv, copilăreşte)*: Nu pot.

BĂRLĂTESCU: Nu poţi să iei masa cu mine? *(Scurt.)* De ce nu poţi?

ELENA *(cuminte)*: Fiindcă am mîncat.

BĂRLĂTESCU: Cum, ai mîncat? E de-abia ora 9! La 8 şi jumătate ai venit la gară... Cînd ai mîncat?

ELENA *(limpede)*: La 8... La noi acasă mîncăm la 8 seara.

BĂRLĂTESCU *(galant)*: Foarte bine... Ai să mai iei o dată masa cu mine.

ELENA *(liniştită)*: Nu pot.

BĂRLĂTESCU: De ce?

ELENA *(liniştită, definitiv)*: Fiindcă am mîncat.

BĂRLĂTESCU *(iritat)*: Şi ce ai mîncat?

ELENA: Ciorbă de roşii...

BĂRLĂTESCU *(grav, ironic)*: Ciorbă de roşii? Cu ce?

ELENA *(serioasă, copil)*: Cu pîine.

BĂRLĂTESCU: Şi pe urmă?

ELENA *(simplu)*: Nimic, pîine... Sîntem cinci copii acasă. *(Adaugă.)* La prînz am mîncat şi cîte un măr.

BĂRLĂTESCU: Ei, lasă că o felioară de paté de foie-gras cu puţin vin rubiniu nu strică. *(Arată.)* Sau o tartă cu icre?

ELENA *(sfioasă, dar hotărîtă)*: Domnule ministru, nu pot să mănînc, fiindcă am mîncat.

BĂRLĂTESCU *(ştie el cum să ia femeile)*: Ia ascultă, domnişoară Elena Dumitru. Nu-ţi face plăcere să-mi ţii puţin de urît la masă?

ELENA *(sfios)*: Ba da.

BĂRLĂTESCU *(tranşant)*: Ei, atunci, aşează-te frumos la masă. *(Ea, nesigură, se aşează strîmb, el începe să mănînce, exagerînd deliciile mesei, ca să-i facă poftă.)* Astea sînt icre negre... Ai mîncat vreodată icre negre?

ELENA *(net)*: Nu-mi plac... Am văzut într-o vitrină.

BĂRLĂTESCU *(surîzînd)*: A, le-ai văzut într-o vitrină? *(Convins.)* Sînt foarte gustoase... *(După un timp.)* Tănase, excelent vinul ăsta, de unde e?

TĂNASE: Toată masa am adus-o de la Capşa... A comandat-o d-ra director de cabinet.

BĂRLĂTESCU *(ispitind-o)*: Ia gustă aripioara asta... Să vezi cum e.

ELENA *(simplu)*: Nu pot, fiindcă am mîncat.

BĂRLĂTESCU: Dar un pahar de vin rubiniu n-ai să refuzi?

ELENA *(sare de pe scaun speriată)*: Nu beau vin.

BĂRLĂTESCU: Nu bei un pahar de vin cu mine? Nu ţi-e sete? Pe căldura asta?

ELENA *(îngrozită)*: Vin, nu... *(Insetată.)* Puţină apă, dacă vreţi.

BĂRLĂTESCU: Apă? Apă nu e... Nu-i aşa, Tănase?

TĂNASE *(şmecher)*: Apă nu avem, domnule ministru.

BĂRLĂTESCU *(concludent)*: Ei vezi? *(Prietenos.)* Ţi-e sete, nu?

ELENA *(răzbită de sete)*: Da.

BĂRLĂTESCU *(gustă)*: N-ai idee cum te reconfortează un pahar de vin de la gheaţă... De la gheaţă, înţelegi?

ELENA *(cu gura arsă, cu o sfioasă încăpăţînare)*: Vin, nu beau... Puţină apă aş fi vrut.

BĂRLĂTESCU: Se cunoaşte că sîntem în iulie, e o căldură grozavă... *(Bea cu poftă.)* E un vin uşor ca o flacără. *(Se uită la ea, o vede înghiţind în sec.)* Încearcă sticla asta. *(Arată o sticlă albă.)*

ELENA: Nu beau vin.

BĂRLĂTESCU: Nu e vin. E apă minerală... *(Face semn lui Tănase, care o desface.)*

ELENA *(bănuitoare, vede jocul gazos)*: Asta nu e şampanie?

BĂRLĂTESCU: Nu, e un Appolinaris, bea.

ELENA *(gustă cu teamă, apoi răcorită)*: E rece.

BĂRLĂTESCU: N-ai băut şampanie niciodată?

ELENA: Nu, dar am văzut. E albă şi face spumă.

BĂRLĂTESCU *(trece la ofensivă mai susţinută)*: Nu-ţi plac eu deloc?

ELENA *(simplu)*: Ba da.. dar...

BĂRLĂTESCU: Vino mai aproape, lîngă mine. *(Ea stă locului.)* Atunci, viu eu lîngă d-ta. *(Vine, ea sare tremurînd de pe locul ei.)*

BĂRLĂTESCU *(iritat)*: Ascultă, ce e asta ?

ELENA *(nefericită, acum a înțeles)*: Domnule ministru, vreau să cobor...

BĂRLĂTESCU *(ironic)*: Unde să cobori ?

ELENA *(îndurerată)*: Oriunde.

BĂRLĂTESCU *(practic)*: Ai bani de tren să te întorci în București ?

ELENA: Pot... fără bani... Călătoresc pe locomotivă. Toți mecanicii și fochiștii mă cunosc.

BĂRLĂTESCU *(incredul)*: Pe căldura asta, pe locomotivă ? Te faci cositor topit.

ELENA *(simplu)*: Da, domnule ministru, lăsați-mă să cobor.

BĂRLĂTESCU: Unde să cobori ? Trenul nu mai oprește decît la Ploești. *(Se apropie de ea, încălzit de vin, vrea s-o ia în brațe.)* E mai bine cu mine.

ELENA *(fuge speriată înspre cabine)*: Ah. *(A ieșit.)*

TĂNASE *(rîzînd, arată cheia, passe-partout-ul)*: N-aveți grijă...

BĂRLĂTESCU *(rîde, sigur de el)*: Așa fug șoarecii în cursă... N-are clenci la ușă, nu-i așa ?

TĂNASE: Nu-i deschisă decît cabina fără clenci.

BĂRLĂTESCU *(încercînd să se scuze, dar mulțumit de el însuși)*: De, Tănase... N-o să las eu un asemenea boboc de fată pentru alții. Eu am descoperit-o. Nu e decît o biată funcționară, neștiută de nimeni, dar uită-te la ea. *(Fălos.)* Am un ochi la fetișcane...

TĂNASE *(complice, lingușitor)*: Văd eu, domnule ministru... Ați dibuit-o dintr-o dată. Domnu' ministru al nostru merge tot la vad vechi...

BĂRLĂTESCU *(încălzit de vin)*: Ei, ce ? Să i-o las lui ? *(Hotărît.)* Nu ! Aici sînt de părerea lui Goethe... Ai auzit de Goethe, Tănase ?

TĂNASE *(firesc)*: Am auzit... Cum să nu aud ? Eu cunosc toată lumea care vine la minister.

BĂRLĂTESCU: N-a venit la minister.

TĂNASE *(nedumerit)*: Mă mir.

BĂRLĂTESCU: Nu te mai mira... N-a venit la minister, fiindcă a murit acum 100 de ani, dar a scris o poezioară celebră, care sună cam așa :

Mergeam prin pădure
Așa, hai-hui,
Găsii o floare gingașă
Parfumată... mititică.
S-o rup, se strică,
S-o las, mi-e teamă
Că vine altul și mi-o ridică.

TĂNASE *(înțelept)*: Eu zic să n-o lăsați, domnule ministru, că în minister s-o găsi mulți care s-o ridice.

BĂRLĂTESCU: Las-o s-adoarmă. *(Trenul s-a oprit la semafor.)*

ELENA *(apare în prag, nefericită)*: Vreau să cobor aci, la Ploești.

BĂRLĂTESCU: Unde ? Nu vezi că a plecat din Ploești ? *(Trenul pleacă.)*

ELENA *(mai nefericită, căci a văzut că nu se poate închide singură)*: Eu cobor, nu mai merg. Rămîn aici. *(Rămîne în salon.)*

Scena 3

ACEIAȘI, CIORAP

(S-a oprit trenul la Ploești-Vest. Se aud bătăi în ușa vagonului. Tănase s-a dus să vadă cine e.)

TĂNASE *(se întoarce mirat de tot)*: Domnul acela pe care-l așteptați.

BĂRLĂTESCU: *(iritat)*: Ce domn ?

TĂNASE *(ridică din umeri)*: Domnul inginer Ciorap.

BĂRLĂTESCU *(năuc)*: Tănase, visezi ?

TĂNASE *(nedumerit)*: Îi deschid ?

BĂRLĂTESCU *(nu pricepe nimic)*: Ți s-o fi părut, poate ?

TĂNASE *(hotărît)*: Nu, e dumnealui... mi-a spus numele să vi-l spun...

BĂRLĂTESCU *(nedumerit și el)*: Deschide-i. *(Așteaptă curios.)*

CIORAP *(apare înaintea lui Tănase, care aduce un geamantan. Omul intră, negricios, gras, fără gît, bine îmbrăcat, ras în cap, încurcat și speriat, vrea să spună o vorbă)*: Vă rog...

BĂRLĂTESCU *(l-a cercetat din cap pînă în picioare)*: N-ai avut nici un accident, nu ești la sanatoriu ?

ELENA *(vrea să coboare, a luat mașina de scris, s-a împiedicat de Ciorap, trenul a și plecat)*: Ah, a plecat trenul.

CIORAP *(mirat)*: N-am avut nici un accident. Cum să fiu la sanatoriu ?

BĂRLĂTESCU: Nu mai pricep nimic...

Eşti sigur că n-ai avut nici un accident ? N-ai nimic la picior ?

CIORAP : Ce accident să am ? *(Joacă din picioare.)*

BĂRLĂTESCU : Soţia d-tale a telefonat azi la cabinetul meu că ai avut un accident, că eşti rănit grav la picior.

CIORAP *(năuc)* : Soţia mea este plecată la ţară de o săptămînă.

BĂRLĂTESCU : Atunci, nu mai pricep nimic. Cine să fi telefonat ?

CIORAP *(bănuitor)* : Probabil, aceeaşi persoană care mi-a telefonat şi mie că nu mai plecaţi astă-seară din Bucureşti... şi că să viu luni la minister, la ora 1...

BĂRLĂTESCU *(uimit, intrigat)* : Ţi s-a telefonat dumitale că eu nu mai plec din Bucureşti ? Şi atunci...

CIORAP : Domnule ministru, eu sînt om cu experienţă... Mi s-a părut foarte ciudat să nu mai plecaţi din Bucureşti... Am crezut întîi că nu vreţi să mai călătorim împreună şi, scuzaţi-mă, am vrut să mă asigur... Dar la minister era închis, căci mi se telefonase prea tîrziu. Într-o oră abia, am dat de persoana care mă putea lămuri.

BĂRLĂTESCU : Ce persoană ?

CIORAP : Permiteţi-mi să păstrez şi eu secretele meseriei... *(Explicînd parţial.)* Am cîţiva oameni ai mei la minister. *(Reia.)* Atunci, am aflat că plecaţi... totuşi. Mi-am spus că datoria mea este să vă găsesc neapărat astă-seară. Am pornit imediat cu maşina să ajung trenul. Am un Mercedes de 8 cilindri. La Ploeşti am sosit cu trei minute înaintea dumneavoastră. Cînd e vorba să ne facem datoria...

BĂRLĂTESCU : Cunosc patriotismul dumneavoastră... Mi s-a vorbit mult despre el.

CIORAP : În vreme de război, ca acum, cînd soldaţii noştri cad pe cîmpiile Rusiei, nimeni nu are voie să şovăie... Ştiam că la 100 km pe oră, noaptea, puteam să-mi frîng gîtul, dar mi-am spus : sîntem în timp de război, şi am decis să ajung acceleratul

BĂRLĂTESCU *(mulţumit de întorsătura lucrurilor)* : Te rog stai jos, fă-te comod... *(Bea.)* Îmi bat capul să pricep şi nu înţeleg ce poate fi la mijloc. Cine să fi telefonat la noi la cabinet şi cine ţi-a telefonat dumitale că nu mai plec ? Foarte ciudat...

CIORAP *(s-a aşezat la masă, caută să aleagă pofticios)* : Am eu o bănuială. E un concurent al meu care are tot interesul să încurce lucrurile... Care nu se dă înapoi de la nimic, cînd e vorba de afaceri.

BĂRLĂTESCU : Dar cum a putut să afle aşa repede ?

CIORAP : Îmi permiteţi să-mi desfac gulerul ? *(La un semn al lui Bărlătescu, îşi scoate cravata.)* Asta nu mă miră... Are şi el oamenii lui în fiecare birou... Plăteşte bine...

BĂRLĂTESCU *(surprins)* : Chiar la cabinetul meu ?

CIORAP : Chiar la cabinetul d-voastră... Mai ales acolo.

BĂRLĂTESCU : Nu-mi vine să cred.

CIORAP *(cu competenţă)* : Vă rog să mă credeţi.

BĂRLĂTESCU *(cu iz autoritar)* : Asta mi se pare extraordinar... Va trebui să aflu neapărat cine a fost... Vom deschide o anchetă.

ELENA *(care privise dintr-un colţ, uitată de ei, dar îngrozită de întîmplare, îşi ia inima în dinţi)* : Domnule ministru, eu am telefonat d-lui inginer Ciorap să nu mai vie.

BĂRLĂTESCU *(stupefiat, scapă paharul din mînă)* : Dumneata ?

CIORAP *(cu gîtul scurt, încremenit)* : Chiar dumneata ?

BĂRLĂTESCU *(autoritar)* : Domnişoară, te rog, părăseşte cîteva minute salonul acesta. *(El aşteaptă, în timp ce ea iese cu teamă.)* Ce firmă crezi că reprezintă ?

CIORAP *(nedumerit)* : Acum, eu ştiu că se dă o mare luptă pentru a cîştiga personalul biroului. Dar dacă a făcut-o, fata asta trebuie să fi primit mult, mult de tot. Eu i-am oferit o poşetă cu zece mii de lei, numai ca să-mi transcrie mai repede un contract extrem de urgent şi m-a refuzat.

BĂRLĂTESCU : N-aş fi crezut-o niciodată aşa de îndrăzneaţă. Trebuie să fi cîştigat o avere...

TĂNASE *(intervine cu un surîs de dezgust, superior de tot)* : Da' de unde. Îi cunosc şi pe ai ei... Sînt nişte amărîţi care abia o duc de azi pe mîine. Tată-său e un nefericit de ceferist. Locuiesc opt inşi într-o odaie şi o tindă, tocmai pe Colentina... N-au după ce bea apă... N-o vedeţi ce golaşă e ? Un domn inginer de la o firmă a vrut să-i dea un palton, dar ea nici n-a vrut să audă.

BĂRLĂTESCU *(neuitînd să pozeze)*: Atunci, nu mai pricep nimic.

CIORAP: E ceva cusut pe dedesubt, aici...

TĂNASE *(vulpoi)*: Am eu o bănuială, domnule ministru.

BĂRLĂTESCU *(autoritar)*: Ce bănuială? Zi-i...

TĂNASE *(lui Ciorap)*: Am mirosit eu ceva, că tocmai am avut treabă în cabinetul domnului ministru.

BĂRLĂTESCU: Spune odată!

TĂNASE *(explicînd șiret)*: Păi, d-voastră ați dat ordin ca să vie numai domnișoara în tren cu d-voastră... Nu?... Că așa am auzit și eu...

BĂRLĂTESCU: Ei și...

TĂNASE *(surîde cu tîlc, șiret)*: Numai d-voastră și domnișoara...

BĂRLĂTESCU: Ei, și dacă am dat ordin?

TĂNASE *(șmecher)*: De, nu vă supărați... d-voastră sînteți bărbat arătos, în puterea vîrstei... Ce și-o fi zis biata fată? Am prins norocul de picior...

BĂRLĂTESCU *(zăpăcit)*: Crezi asta? *(Neîncrezător.)* N-ar părea.

TĂNASE: Ei, cîte n-ar fi vrut să fie în locul ei... Vreo cîteva de la birou se înverziseră de ciudă cînd au auzit...

BĂRLĂTESCU *(măgulit)*: Ce tot spui, Tănase? *(Șovăind.)* N-ai văzut că adineauri nici nu vrea să stea cu mine la masă?

TĂNASE *(știe el)*: Ei, mofturi de fată mare, care vrea și nu vrea... Nu cunoașteți muierile. Eu le-am păscut vreo treizeci de ani. *(Efect de mustață.)* Sînt om bătrîn, da' tot își mai bagă cîte o cucoană de astea parfumate, umărul gol sub mustața mea, cînd mă roagă să-i scot mai repede o hîrtie de pe la servicii... Vă spun eu, fata a vrut să rămînă singură cu dumneavoastră.

BĂRLĂTESCU *(pe gînduri, grozav de măgulit)*: Crezi asta?

CIORAP *(lingușitor)*: Felicitările mele, domnule ministru, felicitările mele. *(Își freacă degetele de cunoscător.)* Frumușică fetița.

BĂRLĂTESCU *(hotărît)*: Nu te supăra, treci cîteva clipe dincolo. Tănase, poftește pe domnișoara aci. *(Ciorap își ia o sticlă și un pahar cu el.)*

Scena 4

BĂRLĂTESCU, ELENA

BĂRLĂTESCU *(după ce Tănase a ieșit și el, discret, către fată, judecînd-o cu un fel de severitate)*: Așadar, d-ta ai telefonat d-lui Ciorap, spunîndu-i din partea mea să nu mai vie?

ELENA *(tace)*.

BĂRLĂTESCU *(sever oarecum)*: Aștept să-mi răspunzi, domnișoară... *(Așteaptă iar.)* Îți repet întrebarea. Așadar, d-ta ai telefonat d-lui Ciorap, spunîndu-i că nu mai plec astă-seară?

ELENA *(în șoaptă)*: Eu.

BĂRLĂTESCU *(triumfînd secret, convins de avantajele lui bărbătești, gata să primească o mărturisire de dragoste ținută secret)*: Aș putea să știu și eu de ce ai făcut asta? De ce ai făcut un asemenea act de indisciplină și fraudă în serviciu?

ELENA *(izbucnind copilăroasă)*: Pentru că acest om este un afacerist, un escroc, și d-voastră nu trebuie să lucrați cu el... E un om compromițător.

BĂRLĂTESCU *(sever, dar încîntat)*: Și d-ta nu vrei ca eu să mă compromit cu un asemenea om? Nu?

ELENA *(îndurerată)*: Domnule ministru, orice afacere propusă de acest om ministerului este o afacere murdară... S-au transcris în biroul nostru pînă acum 7—8 contracte ale lui cu ministerul, și fiecare contract a luat o bucată de pîine de la gura micilor funcționari și a muncitorilor de la Căile Ferate.

BĂRLĂTESCU: D-ta ești un copil... Nu poți să-ți dai seamă. Te iei după zvonuri de gazete...

ELENA: Nu e zvon... Am transcris și eu asemenea contracte... Le-am plătit și eu, și ai mei, și toți cei din jurul meu... jafurile nerușinate ale acestui om.

BĂRLĂTESCU *(neîncrezător)*: Ce ai transcris d-ta? Cum poți să vorbești așa?

ELENA: Uite, astă-iarnă... El a făcut un contract cu ministerul, ca să livreze trei sute de mii de insigne, că, pretindea expunerea ministrului, insignele trebuie să fie uniforme și trebuie cumpărate de la o singură firmă. Fiecărui funcționar i s-au reținut 30 de lei din leafă.

BĂRLĂTESCU : Dar poate că era necesar ca insignele să nu mai fie diferite unele de altele ?

ELENA : Erau exact la fel... Ce greutate să imiți un model de insignă ? Era o minciună nerușinată, ca să se fure fiecărui funcționar și muncitor, 30 de lei.

BĂRLĂTESCU *(nu i se pare serios reproșul)* : Și pe urmă, drept să-ți spun, o sumă de 30 de lei nu mi se pare prea mare... Orice funcționar și muncitor poate plăti, fără să se resimtă, 30 de lei.

ELENA *(încurcată, palidă)* : Domnule ministru, uitați poșeta mea. *(I-o întinde încet.)* Nu am înăuntru nici un ban. *(Înghețată.)* Nu am avut 5 lei, ca să pot veni la gară de la capătul șoselei Colentina.

BĂRLĂTESCU *(impresionat adînc, uimit)* : Ai venit pe jos ? Cum ai putut să faci atîta drum pe jos ?

ELENA *(liniștit îndurerată)* : În casă la noi nimeni nu mai merge cu tramvaiul, luna asta. *(Explică de ce.)* A răsturnat sora-mea mai mică lampa... Că avem lampă cu gaz. N-aveam acasă nici un ban. S-a împrumutat mama prin vecini, dar socotelile noastre sînt așa că nu ne rămîne nici un ban din leafă. Dimpotrivă, datoria se adună de la o lună la alta. Astă-iarnă, pe viscolul acela, am mers pe jos și eu și tata, ca să putem plăti insigna. *(Ca o dureroasă concluzie.)* Tocmai eu care copiasem contractul, m-am sculat, de pe urma lui, la 5 dimineața, ca să pot răzbate prin nămeții de zăpadă la slujbă. Și tata la fel.

BĂRLĂTESCU *(uimit)* : Cum e cu putință asta ?

ELENA : E cu putință, fiindcă există oameni răi și lacomi, care nu se mulțumesc cu ceea ce li se cuvine în viață.

BĂRLĂTESCU : Ei bine, asemenea lucruri mă revoltă. Funcționarii și muncitorii ar trebui plătiți așa ca să le ajungă leafa și să poată trăi după nevoile lor.

ELENA *(simplu)* : Sînteți ministru, d-voastră puteți face asta.

BĂRLĂTESCU *(își dă seama)* : Nu pot face nimic. Nu pot face ce vreau eu. Sîntem toți prinși ca într-o rețea...

ELENA : De ce nu schimbați acest sistem ?

BĂRLĂTESCU *(dezarmat)* : Nu se mai poate. *(Explică.)* Eu eram un simplu inginer. M-au dat afară din slujbă. Am făcut politică și am ajuns ministru. *(Caută altă explicație.)* La regiment, puștile se așează pe un rastel — așa se numește, rastel, una lîngă alta, cînd soldații sînt în curte la repaus. Dacă unul dintre ei a pierdut dopul de la armă, vine mai devreme și îl ia pe al vecinului. Dacă acesta vine la timp, ia și el dopul de la altă armă. Ultimul este pedepsit pentru că nu mai are de la cine să ia dopul lipsă, și plătește el paguba stabilită. În regimul acesta, viața este o luptă de zi și de noapte. Noaptea, mai ales, se dau pe furiș loviturile.

ELENA *(simplu)* : De ce nu-l schimbați, de ce să plătim noi totdeauna ? Numai noi ?

BĂRLĂTESCU *(ministrul din el, cu înțeles)* : Dumneata ai putea fi dintre cei care nu plătesc...

ELENA : Ar trebui deci să iau de la vecin, ceea ce mi s-a furat mie și alor mei, nu ? Și dacă nu pot ?

BĂRLĂTESCU *(net)* : Atunci trebuie să robești la alții... Asta este... și nimeni nu poate face nimic. E cîteodată nevoie să știi să repari chiar și roata norocului.

ELENA *(amar)* : Să repari roata norocului... *(Izbucnește îndîrjită.)* Domnule ministru, acest om, Ciorap acesta, este cunoscut ca un afacerist... E un om compromițător... Feriți-vă de el...

BĂRLĂTESCU *(iar măgulit)* : Da ? Și ți-e teamă să nu mă compromită și pe mine ?

ELENA *(pe care, de altfel, persoana lui nu o interesează)* : Domnule ministru, feriți-vă.

BĂRLĂTESCU *(ca s-o ducă la mărturisire, tandru)* : Și de ce ți-ar părea rău să mă compromit eu ? *(Îi ia umerii cu tandrețe.)* Spune-mi...

ELENA *(se degajează, însă foarte ușor)* : Trebuie să vă feriți.

BĂRLĂTESCU : N-avea nici o grijă... Sînt un om de inimă și cinstit... Nu mă poate compromite nimeni...

ELENA : Poate că sînteți un om de inimă, însă un om cinstit, iertați-mă, nu sînteți. Altfel, ați lupta ca asemenea lucruri să nu fie cu putință...

BĂRLĂTESCU *(cu simpatie)* : Fiindcă îndrăznești să-mi spui asemenea lucruri, trebuie să te pedepsesc. *(Vrea s-o sărute, ea s-a smucit serioasă și a fugit într-un colț.)*

ELENA *(palidă)*: Nu... nu...

BĂRLĂTESCU *(cu speranță)*: Ai să zici da, cînd ai să vezi că am inimă bună.

ELENA: Un unchi al meu spune că nu se poate face nimic doar cu inimile bune.

BĂRLĂTESCU: Vom vedea noi asta... *(Se duce la ușă.)* Ia poftim, d-le Ciorap. *(Către ea)* Du-te și te odihnește. Tănase, deschide-i altă cabină.

ELENA *(neîncrezătoare, pornește totuși și iese)*: Altă cabină...

Scena 5

BĂRLĂTESCU, CIORAP

CIORAP *(apare cu o vestă de casă care-l face caraghios)*: Scuzați-mă, mi-am scos haina... că nu mai pot de căldură.

BĂRLĂTESCU *(amabil)*: Nu-i nimic, nu-i nimic, d-le Ciorap... Fă-te comod, cum vrei...

CIORAP: Pentru mine, vara e totdeauna o nenorocire. *(Se șterge de nădușeală.)* Aveți, vă rog, un pahar de apă?

BĂRLĂTESCU: Ce vrei, iulie... Și secetă... Șampanie frapată? *(Îi toarnă.)* Ia, te rog, loc în fotoliul ăsta. Poate că n-ai avut timp să iei masa... Găsești cîte ceva pregătit de directorul meu de cabinet...

CIORAP *(cu ochi pofticioși)*: Paté, icre negre, pui rece... Merg strașnic cu șampania frapată... *(Începe să mănînce lacom.)* Drept să vă spun, am groază de călătorii, vara cu trenul. Sînt teribil de obositoare. Mergi ore întregi, incomod, sufocat ca într-o cutie, care pleacă fără să întrebe de ești gata, se oprește cînd vrea ea, chiar dacă ție ți se face rău de căldură și oboseală. Ei, altfel e în mașină. Pleci cînd vrei. Dacă ai obosit, oprești în drum, la un restaurant, și te răcorești, pleci iar cînd vrei. *(Iar se șterge de nădușeală.)* Bună șampanie. *(Se uită la sticlă.)* Mumm. Bănuiam.

BĂRLĂTESCU: Recolta din 1936... E extraordinară.

CIORAP *(bea)*: Uite, iar s-a oprit trenul ăsta. Sînt foarte enervante opririle...

BĂRLĂTESCU: Uită-le, gîndește-te la altceva.

CIORAP *(încurcat)*: Vă mărturisesc sincer însă că mai e ceva. *(Șovăie, apoi spune confidențial.)* Înainte de a mă urca, am văzut că vagonul acesta este primul vagon după vagonul de bagaje... M-am uitat dinadins.

BĂRLĂTESCU *(bînd cu poftă)*: Și ce importanță are?

CIORAP *(rușinat)*: Mi-e o teribilă frică de ciocniri...

BĂRLĂTESCU: Cui nu-i e frică? Poți să știi ce aduce ceasul?

CIORAP: De aceea prefer ca vagonul să fie mai la mijlocul trenului *(Explică.)* Primele vagoane sînt întotdeauna sfărîmate.

BĂRLĂTESCU: N-avea nici o grijă. Mecanicii sînt foarte atenți. Stau aproape tot timpul călătoriei, cu capul afară, privind neîncetat, înainte, pe linie, să vadă semnalele cantonierilor... semafoarele...

CIORAP: Și dacă mecanicul obosește... noaptea, așa, privind înainte?

BĂRLĂTESCU *(vag, stupid)*: Nu obosește că e obișnuit.

CIORAP *(cu ale lui)*: Dacă are o clipă de neatenție și nu vede un semnal?

BĂRLĂTESCU *(sigur, autoritar)*: Cum să nu vadă semnalele?... El nu-și dă seamă ce catastrofă ar fi?

CIORAP *(se șterge de nădușeală)*: Se zice că stau pe mașina încinsă cîte 12 ore. Mai ales acum, vara. Mă îngrozesc cînd mă gîndesc că în mîna unui singur om stau 400—500 de vieți omenești... *(Nu mai poate de căldură.)* Și stă lîngă vatra aia cu jăratic... acum *(Se șterge de nădușeală.)*

BĂRLĂTESCU: De aia sînt și bine plătiți mecanicii.

CIORAP *(mîncînd cu poftă)*: Șoferul meu are o leafă de profesor universitar, plus bacșișurile. *(Se sufocă, se șterge.)*

BĂRLĂTESCU: Și cu el în mașină nu ți-e frică? Nu călătorești și noaptea cu mașina?

CIORAP *(surîzînd)*: E cu totul altceva... Șoferul meu, mi l-am ales singur. Cînd e vorba să plecăm noaptea, îl las ziua să se odihnească și umblu cu altul. Dacă simte că e obosit, spune, și ne oprim... Pe urmă, am o mașină de 8 cilindri, care face praf orice întîlnește, fără ca să se sinchisească prea mult. Acum un an, șoferul era singur și era grăbit, a lovit un copac la șosea și l-a retezat pur și simplu —

un copac gros ca un om —, fără ca mașina să aibă altă pagubă decît bara din față... Mergea cu 80 pe oră. *(Știe ce spune.)* Geamurile sînt incasabile.

BĂRLĂTESCU : Vă felicit pentru grija deosebită ce o aveți pentru prețioasa d-voastră persoană.

CIORAP *(își cunoaște dreptul lui)* : Cînd muncești cît muncesc eu, ai — nu-i așa ? — dreptul să călătorești fără grijă... Măcar atît. *(Bea cu poftă.)* Cum pot călători unii oameni cu trenul în fiecare săptămînă, nu pricep. *(Se șterge.)*

BĂRLĂTESCU : Muncești mult, domnule Ciorap ?

CIORAP : Zi și noapte...

BĂRLĂTESCU *(uimit)* : Zi și noapte ?

CIORAP : Socotiți numai ziua mea de azi — 19 iulie 1943. M-am sculat de la 6 dimineața și după ce m-am îmbrăcat, am urmărit bursa la radio : Londra, Paris, New York, că am niște bani peste hotare. Am fugit pînă aproape de Copăceni, fiindcă am început acolo, la o fermă a mea, asanarea unei bălți, ca s-o fac iaz de pește. Vreau să controlez eu însumi numărul muncitorilor și dacă se lucrează așa cum am hotărît. Nu-mi place să mă prostească nimeni. La 8 fără un sfert am fost la judecătorie la Negru, ca să iau termen pentru niște procese de evacuare.

BĂRLĂTESCU : Ce evacuare ?

CIORAP : Am într-un bloc al meu niște protejați ai legii chiriilor, care-și bat joc de munca mea. E un medic care cîștigă nu știu cît și vrea să rămînă cu contract în prelungire. *(Șmecher.)* L-am prins cu niște modificări de zid la o cameră și cred că o să scap de el.

BĂRLĂTESCU : Dumneata personal mergi la judecătorie ? De ce nu lași avocatul, d-ta care poți plăti un avocat mare ?

CIORAP *(s-a încălzit, lăudîndu-se)* : Nici un avocat nu cunoaște chestiile mai bine ca mine. Dau zece înainte ălui mai cu carte dintre ei. Eu cunosc legile mai bine ca un consilier de Curte. Am avut atîtea procese... Și pot să zic că mi le-am cîștigat singur. Așa sînt eu... Înaintea unui proces nu pot dormi noaptea întreagă.

BĂRLĂTESCU : Zi, și te pricepi ca un avocat, fără să fii ?

CIORAP : Da, uite, toată lumea îmi zice inginer. Ei bine, am să vă spun un secret. Nu sînt nici inginer. *(Ridică din umeri.)* Ca să vedeți. Ei, cum spuneam, pe la 10 am fost la Bursă pe Doamnei, am avut treabă la două ministere. Fac orice treabă cu mîna mea. Înainte de culcare, bucătăreasa îmi dă socoteala la centimă.

BĂRLĂTESCU : De ce nu-ți iei un ajutor, un om de încredere, ce nevoie ai să faci totul de mîna dumitale ?

CIORAP : Nu pot găsi nici un om de încredere. Toți sînt leneși și lăsători. Uite, am un frate...

BĂRLĂTESCU : Îl cunosc de la Capșa.

CIORAP : Ei, am vrut să mă bizui pe el... Să-l fac om. Nu e în stare de nimic decît să mă stoarcă de bani, pînă m-oi supăra într-o zi. Dacă-l trimit la judecătorie, se scoală tîrziu și pierde termenul. Oriunde îl trimit, face lucru de mîntuială. Ei, viața e prea grea pentru niște oameni atît de neserioși. *(Se șterge.)* Greu e în vagon, domnule ministru.

BĂRLĂTESCU : Îl văd de altfel elegant, bine dispus.

CIORAP : Ei, domnule ministru, averea nu se face cu eleganța, ci cu grijă și cu stăruință de zi și noapte. El era la telefon cînd i s-a spus că nu mai plecați astă-seară. Dacă eram eu, nu mergea să mă păcălească cineva... Dar uite că tot am venit. Mi-am spus că e o datorie pentru mine — acum în timp de război să vă ajut pe d-voastră, care nu cunoașteți poate prea bine resorturile pe aci, ca interimar.

BĂRLĂTESCU : Mărturisesc că nu prea le cunosc. Dar deși au vrut să-mi dea interimatul Justiției, că și Alidescu pleacă în concediu, tot în iulie, am ținut să-i țin locul luna asta la Comunicații lui Slejanu, tocmai fiindcă mi s-a părut mai interesant. Și pe urmă, Slejanu merge și la niște congrese, stă vreo două luni.

CIORAP : Ce să faceți în Justiție ? Aci e un cîmp mult mai vast de acțiune, cînd e vorba de un mare patriot ca d-voastră. Ar trebui chiar să rămîneți aci... Ce e aia, ministru de stat fără portofoliu ? Să rămîneți aci... Să adunați în jurul d-voastră pe iubitorii de țară. Sînt enorm de multe de făcut la Comunicații.

(Trec pe un pod, se sperie rău.) Credeți că stă cu capul afară și se uită înainte pe linie? *(Explică lui Bărlătescu, care nu pricepe...)* Mecanicul...

BĂRLĂTESCU: Da... *(Reia.)* Uite. Sînt foarte, foarte bucuros să ascult propunerile unor oameni pricepuți, iubitori de țară ca d-voastră, fiindcă, drept să vă spun, am auzit foarte multe despre d-voastră.

CIORAP: Doi oameni care-și iubesc țara trebuie să se înțeleagă, domnule ministru...

BĂRLĂTESCU: Desigur, altfel văd doi inși în loc de unul...

CIORAP: Mai ales acum cînd armata noastră și bravii noștri aliați germani luptă la Stalingrad.

BĂRLĂTESCU *(încurcat)*: Au luptat acolo anul trecut, acum s-au mai retras ceva. Se luptă pe Nipru.

CIORAP *(suav)*: La Stalingrad sau pe Nipru... totuna e...

BĂRLĂTESCU *(uimit)*: Cum? *(Bea șampanie.)* Dar, în sfîrșit... Vorbeai de propuneri. *(Așteaptă interesat.)*

CIORAP: Uite, domnule ministru, un exemplu. Ați umblat pe șoselele noastre acum... în acest an 1943, nu-i așa?... E o nenorocire pentru un automobilist.

BĂRLĂTESCU: Sînt nepietruite, sînt pline de gropi.

CIORAP: Asta nu-i nimic... Dar ați văzut pe ele indicații kilometrice? Nimeni nu se gîndește la asta! Vin automobiliști străini... Ei sînt obișnuiți să știe în orice clipă cîți kilometri mai au de parcurs pe un drum...

BĂRLĂTESCU: Da... desigur... în privința asta, șoselele străine sînt extraordinare.

CIORAP: Întocmai... Or, avem tot interesul să-i atragem la noi cît mai mult pe turiștii străini... Nu-i așa?

BĂRLĂTESCU: Ai dreptate, domnule Ciorap... Ar trebui să punem din nou pe toate șoselele noastre, pietre vizibile cu indicații precise, din kilometru în kilometru.

CIORAP *(încălzit de tot)*: Domnule ministru, pentru ca-ntr-adevăr să arătăm că sîntem un stat civilizat, eu socot că ar fi mai bine să punem aceste pietre, frumos lucrate, înalte de un metru fiecare, cu toate indicațiile pe ele... din sută în sută de metri...

BĂRLĂTESCU *(surprins)*: Cum? Vrei să spui că e bine să indicăm fiecare sută de metri printr-o piatră... „kilometrică", să zicem? Ar fi poate mai potrivit să zicem piatră hectometrică.

CIORAP *(generos)*: Nu ar avea importanță cum i-ar zice, dar gîndiți-vă ce impresie ar face automobilistului străin asemenea pietre frumos lucrate, măcar pe șoselele principale.

BĂRLĂTESCU *(calculează, oarecum în gînd)*: Zece mii de kilometri înmulțit cu 10... O sută de mii de borne. *(Apoi, către Ciorap)* Cît ar costa?

CIORAP *(cu tîlc)*: Rămîne de discutat... Vă pot prezenta un deviz.

BĂRLĂTESCU *(direct)*: Aveți cumva o carieră de piatră, domnule Ciorap?

CIORAP *(încurcat)*: Da... da...

BĂRLĂTESCU *(iar în gînd, dar în parte vorbit)*: O sută de mii de borne. *(Apoi către Ciorap)* Interesantă propunere, să mă mai gîndesc, domnule Ciorap...

CIORAP: Pe cînd mi-ați putea da răspunsul?

BĂRLĂTESCU *(diplomatic, cu rezervă)*: Să mă mai gîndesc. *(Îi explică.)* Uite, eu acum mă duc să mă mai odihnesc două zile, în vechea noastră casă părintească de dincolo de Brașov...

CIORAP: A, da...

BĂRLĂTESCU *(afectat și distins)*: E o căsuță bătrînească, liniștită, făcută de tatăl meu. Acolo am să mă gîndesc. *(Cu intenție.)* În voie...

CIORAP *(trecînd ușor la atac)*: Domnule ministru, d-voastră aveți nevoie să vă gîndiți într-o locuință modernă, confortabilă... Mi-ar face mare plăcere dacă ați accepta invitația mea... Am o vilă plăcută la Poiana Țapului... V-ați putea gîndi admirabil acolo.

BĂRLĂTESCU *(sincer)*: E mare?

CIORAP: Sufragerie-hol, bucătărie și dependințe, jos... Trei camere de dormit, cameră de baie, terasă, sus.

BĂRLĂTESCU: Mărturisesc că mă ispitește foarte mult invitația d-voastră... Totuși, mi-e greu să accept... Știi, mă simt întotdeauna prost într-o casă străină.

CIORAP *(grăbit)*: A, vă înțeleg domnule ministru, dar eu am vrut să vă spun că trebuie să vă simțiți ca la d-voastră acasă... *(Cu tîlc.)* Ați fi chiar la d-voastră acasă...

BĂRLĂTESCU *(lămurit acum)*: A, da... așa da...

CIORAP *(bea gînditor ; după ce a băut, scoate tabachera de piele)* : Domnule ministru, aş mai avea o propunere de făcut, de cel mai mare interes pentru ţara noastră... *(Îi oferă o ţigară de foi.)*

BĂRLĂTESCU *(luînd ţigara de la Ciorap, care nu fumează)* : Spune, te rog.

CIORAP *(şi-a adunat o clipă ideile)* : Altă mare dificultate pe care o cunoaşte circulaţia pe şoselele noastre este anarhia căruţelor ţărăneşti. Acestea nu ţin dreapta niciodată, traversează în dezordine !

BĂRLĂTESCU *(convins uşor)* : Da, mda...

CIORAP : Ţăranii fac asta fiindcă nu se ştiu supravegheaţi. Nu poţi să-i arestezi cu căruţă cu tot, în grup.

BĂRLĂTESCU : Şi ce propuneţi ?

CIORAP : Altfel ar fi dacă orice căruţă ţărănească ar purta pe ea o tăbliţă de metal, cu cifra judeţului şi un număr de ordine...

BĂRLĂTESCU *(a înţeles)* : Ca automobilele, vrei să spui ?

CIORAP : Întocmai... Tăbliţele — uniforme — ar fi furnizate fireşte de minister, contra unui preţ convenabil.

BĂRLĂTESCU *(cu înţeles)* : Aţi putea furniza aceste tăbliţe ?

CIORAP *(modest)* : Aş considera pentru mine ca o datorie de bun romîn să fac tot posibilul să le furnizez eu, mai ales acum în vreme de război... cînd metalul se găseşte greu...

BĂRLĂTESCU *(evaluînd în gînd afacerea)* : Să mă mai gîndesc, să mă mai gîndesc, domnule Ciorap.

CIORAP *(precis, moale)* : Aţi prefera... cumva să vă gîndiţi într-o vilă ceva mai mare decît cea de la Poiana Ţapului, pe care o am la Buşteni ?

BĂRLĂTESCU *(cu interes)* : Ce fel de vilă ?

CIORAP : Pe Zamora... Hol, dependinţe şi un dormitor cu baie, jos, alte opt camere de dormit, cu baie, sus, plus un apartament mansardat.

BĂRLĂTESCU *(parcă ar fi luat o hotărîre bruscă)* : Propunerea d-voastră îmi surîde... Se cunoaşte că vă preocupă nespus de mult interesele Ţării Romîneşti. E o plăcere să vă asculte cineva. *(Întoarce capul, aşteptînd.)* Mai aveţi vreo altă propunere... tot aşa de interes general, domnule Ciorap ? *(Şi aci, gest nerăbdător.)* Ceva mai rapid, ca să zic aşa...

CIORAP : Aveţi dreptate... Dar de ce să rămîneţi numai interimar la Căile Ferate, domnule ministru ?... Ar trebui să stăruiţi să rămîneţi definitiv... şi după ce titularul îşi termină concediul... Aţi putea lucra pe îndelete spre binele Patriei... În orice caz, dacă vă interesează o propunere rapidă... este ceva care s-ar putea realiza aproape pe loc... *(Iar se sufocă de căldură.)* E o căldură... De mult nu a fost un iulie ca ăsta... *(Bea.)*

BĂRLĂTESCU *(se justifică)* : Aş vrea să fac ceva pentru ţară, chiar în scurtul răstimp cît sînt interimar.

CIORAP *(arată că l-a înţeles)* : Ei bine, este ceva care mi s-a părut totdeauna ruşinos la noi.

BĂRLĂTESCU *(nerăbdător puţin)* : Da.

CIORAP : Aţi văzut, o bună parte din populaţia noastră ignorează acest frumos produs al civilizaţiei, care este batista. Două degete aplicate pe nas şi o hîrîitură înlocuiesc la noi batista. Impresia este detestabilă, nu vă supăraţi, domnule ministru, mai ales atunci cînd este vorba de funcţionari şi chiar de muncitori ai statului.

BĂRLĂTESCU : Mărturisesc că nu m-am gîndit la asta.

CIORAP : Domnule ministru, puteţi veni cu o măsură revoluţionară. Toţi funcţionarii şi toţi...

BĂRLĂTESCU : Sînt şi unii funcţionari care au batiste.

CIORAP : N-are importanţă... Toţi funcţionarii şi toţi muncitorii, care ţin de resortul d-voastră, să fie obligaţi să cumpere cîte o duzină de batiste...

BĂRLĂTESCU *(pipăind)* : Din comerţ ?

CIORAP *(o, nu)* : Staţi, nu orice batiste. *(Precizează.)* Batistele pe care le va furniza ministerul. Nu, nu orice fel de batiste. Vor fi de format obişnuit, dar vor avea imprimate pe ele, în colţ, cîte o locomotivă şi deviza : *„Datoria înainte de toate"*. Ce ziceţi ? *(Aşteaptă.)*

BĂRLĂTESCU *(cucerit)* : Numai unui om care-şi iubeşte ţara cu adevărat, îi poate trece prin cap o asemenea idee.

CIORAP *(mîndru)*: Gîndiţi-vă... ne civilizăm. Fiecare funcţionar sau muncitor de la C.F.R. sau de la serviciile anexe etc., cînd va scoate batista să-şi sufle nasul, ea îl va anunţa fără greş: *„Datoria înainte de toate"*.

BĂRLĂTESCU: Mărturisesc că propunerea mi se pare cu adevărat utilă.

CIORAP *(se curăţă de nişte scame imaginare)*: Atunci, în două zile chestiunea e terminată.

BĂRLĂTESCU *(cu tîlc)*: Să mă mai gîndesc... *(Pe muchie.)* D-ta vei furniza ministerului batistele?

CIORAP *(cu mofturi)*: Da, eu... Ministerul nu bagă nici un ban. Se vor opri, fireşte, din leafă. Un fleac acolo, pe lună...

BĂRLĂTESCU *(cu gravitate)*: Să mă mai gîndesc... Să mă mai gîndesc, domnule Ciorap. E vorba de interesele statului. Am oarecare răspundere. Să mă mai gîndesc...

CIORAP: Vă stă la dispoziţie vila de la Poiana Ţapului.

BĂRLĂTESCU *(acuză lovitura, pe urmă cu dulceaţă)*: Să-ţi spun ceva, domnule Ciorap... Aş prefera să mă gîndesc în vila de la Buşteni.

CIORAP *(încurcat)*: Da, desigur... Numai să vedeţi. E în joc şi volumul realizării. În sfîrşit, cum să vă spun? În vila de la Buşteni aş fi vrut să vă gîndiţi măcar la încă o propunere din cele două pe care vi le-am făcut mai sus.

BĂRLĂTESCU *(cu importanţă în gest)*: Să vedem... Să vedem... Zici că vila are o terasă mare...? Vila de la Buşteni, bineînţeles.

CIORAP: O terasă mare la etaj, iar la parter un hol de zece metri, cu un perete întreg de sticlă groasă ca de vitrine... Se vede întreg lanţul Bucegilor: de la Furnica pînă la Caraiman.

BĂRLĂTESCU *(gîndind proporţiile vilei)*: De la Furnica pînă la Caraiman... *(S-a decis.)* ...Uite ce e... Am putea merge chiar astă seară acolo?

CIORAP: De ce nu? Vila e oricînd gata să primească musafiri... Am o îngrijitoare cu soţul ei, acolo. Totul e pregătit pentru sosiri la orice oră.

BĂRLĂTESCU: Cred că am trecut de Comarnic. Dau ordin să ne lase vagonul la Buşteni.

Scena 6

(Se aude un zgomot puternic, ca de prăbuşire. Aceiaşi, apoi Elena. Se face dintr-o dată întuneric. Geamuri sparte, măsuţe şi obiecte răsturnate. O **secundă de linişte**, apoi strigăte de-afară...)

CIORAP *(apare pe brînci, luminînd cu o brichetă, salonul cu mobila răsturnată, se tîrăşte ca o rîmă nenorocită, distrus, pe lîngă uşă)*: ...Apă... apă...

ELENA *(apare îmbrăcată, căci în clipa accidentului nu dormea de grijă, aleargă încercînd să-i dea apă, dar...)*: S-au răsturnat sticlele.

CIORAP *(mereu pe jos)*: Apă... apă...

BĂRLĂTESCU *(apare strîmb, cu o brichetă aprinsă)*: Tănase... Tănase... Ce a fost?

TĂNASE *(dezmeticindu-se)*: Apoi eu zic că ne-am ciocnitără.

ELENA: Mi se pare că domnul Ciorap e rănit grav...

BĂRLĂTESCU *(încă speriat)*: Tănase, coboară şi vezi ce a fost... Să vie aici mecanicul... Cineva... *(Vine spre Ciorap şi întreabă pe Elena.)* Unde e rănit? *(Amîndoi îl cercetează, îi mişcă braţele, picioarele.)* Nu pare să aibă nimic. Domnule Ciorap, ce ai?

CIORAP *(pierdut)*: Apă... apă!

ELENA *(vede o sticlă răsturnată)*: Mai e puţină apă în asta... *(Îi dă şi el bea.)*

BĂRLĂTESCU *(îngrijorat)*: Unde eşti rănit? Te doare ceva?

CIORAP *(bea cu nădejde)*: N-am nimic... *(Răsuflă uşurat.)*

ELENA: A căzut de spaimă...

TĂNASE *(venind de-afară)*: N-a fost nimic, dar era cît pe-aci să ciocnim un tren de marfă...

BĂRLĂTESCU: Dar ce, mecanicul e chior? E nebun?

TĂNASE: Are mîinile arse... A frînat pe loc, dintr-o dată. E aci jos...

CIORAP *(se pipăie)*: Nu-mi vine să cred că am scăpat cu viaţă... *(Se şterge... alb la faţă.)*

BĂRLĂTESCU *(lui Tănase)*: Adu-l aici...

CIORAP *(încă năuc)*: Mă miram eu să scăpăm în noaptea asta fără o ciocnire...

BĂRLĂTESCU: N-a fost nimic... O frînare bruscă... Am avut cu toţii noroc.

Scena 7

Aceiaşi, LUNGU

LUNGU *(om cam de 50—55 de ani, intră după Tănase)*: Domnule ministru, nu sînt de vină. *(Are mîinile legate în cîrpe, e negru de fum, tras la faţă, speriat şi el.)*

BĂRLĂTESCU: Nemernicilor... Asasinilor... *(Îl ia de piept.)* Ce s-a întîmplat?

LUNGU *(nenorocit)*: Am ajuns din urmă un tren cu muniţii...

CIORAP *(înjunghiat)*: Un tren cu muniţii?

LUNGU: Se vede că în staţia trecută a fost un semnal de oprire... Nu ştiu... Nu l-am văzut... Sînt vremuri de război... Trenurile de muniţii trec înaintea oricărui tren. Sînt prea multe semnalizări.

BĂRLĂTESCU: Dar unde ţi-era capul?... Aşa îţi faci datoria, nemernicule? De ce ai frînat atît de brusc? De ce n-ai văzut trenul din faţă?

LUNGU: Nu se putea vedea. Mi-a apărut la 10 metri, de după deal, la o cotitură... Abia am putut frîna... cu toată puterea... A sărit gerateiul. Mi-am ars mîinile...

BĂRLĂTESCU: Te gîndeşti la mîinile tale?... Dar la sutele de oameni care erau cît pe-aci să moară, nu te gîndeşti? Asasinule. *(Către Tănase)* Să fie arestat imediat... Îl zvîrlim afară din slujbă şi îl dăm şi în judecată. Asta e atentat... în vreme de război...

LUNGU: Domnule ministru... N-a fost nici o ciocnire... Am frînat la timp... De ce să mă daţi în judecată?

BĂRLĂTESCU: Dar geamurile astea sparte? Dar masa asta răsturnată? Lucrurile astea risipite pe jos? *(Arătîndu-l pe Ciorap.)* D-ta îţi dai seamă prin ce momente de groază apocaliptică au trecut călătorii? *(Îl arată pe Ciorap.)* Uite-te...

LUNGU: Domnule ministru... dacă ei ar fi fost în locul meu, în clipele acelea...

BĂRLĂTESCU: Tacă-ţi gura, ticălosule... Vrei să ne vezi pe toţi în locul tău... Te dau afară... *(Sonor.)* Treci peste semnalele de oprire... Dormi pe locomotivă...

LUNGU: Domnule ministru... n-am dormit... sînt sleit de oboseală... Am venit la depou azi la 8 seara după douăzeci şi patru de ore de serviciu, pe linia de bază, Timişoara... S-a îmbolnăvit mecanicul acceleratului de Cluj, 503, şi mi-au dat ordin să mă urc pe maşină imediat... Copilul meu cel mic era bolnav greu cînd am sosit acasă... Nu mi-au lăsat nici o jumătate de oră, cît să alerg la un doctor... Uitaţi în ce hal am venit în cursă. Sînt eu însumi bolnav... Nimeni nu se gîndeşte la noi... Se poartă cu noi cum s-ar purta cu vitele... şi mai rău.

BĂRLĂTESCU: Să nu îndrăzneşti... Uiţi cu cine vorbeşti? Leneşilor... Inconştienţilor... S-a isprăvit cu tine... Eşti dat afară... Eşti dat afară...

LUNGU *(îngrozit)*: Domnule ministru, mă nenorociţi. Am şase copii.

BĂRLĂTESCU: Eu te-am pus să faci copii? Vrei să ţi-i întreţină statul? Cînd nici nu-ţi faci datoria?

LUNGU: Rămîn toţi pe drumuri... Sînt de 29 de ani la Căile Ferate... Anul acesta urma să ies la pensie... Nu se poate să mă daţi afară.

CIORAP *(prăpădit, adunîndu-se de pe jos)*: Domnule ministru... dacă ar fi avut o batistă imprimată... „Datoria înainte de toate"... *(Clatină din cap amărît.)*

BĂRLĂTESCU: Ce ştiu bestiile astea despre datoria de slujbaş? Îl voi da afară...

ELENA *(care la început privea scena îngrozită, se frînge, parcă, face doi paşi spre ministru, apoi izbucneşte)*: Domnule ministru... nu-l daţi afară... este tatăl meu... *(Toţi încremenesc.)*

BĂRLĂTESCU *(uluit)*: Cum, tatăl dumitale?

ELENA *(emoţionată)*: Tatăl meu... e bolnav de ficat... în dogoarea locomotivei, pe căldura asta... neschimbat în serviciu... de două zile... s-a gîndit la copilul bolnav de-acasă...

CIORAP *(descompus)*: Dar se poate să nu vezi un semnal de oprire?

ELENA: Ce e un semnal de oprire? Trenul trece într-o secundă pe lîngă el... o clipă dacă întorci capul...

CIORAP *(îndîrjit acum)*: Să nu-l întoarcă... nici o clipă... să stea aşa cu gîtul întins douăsprezece ore cît îi e rîndul... de aia îl plăteşte statul... Uite ce s-a ales din masa noastră.

BĂRLĂTESCU *(oarecum tulburat)*: Va să zică, este tatăl dumitale?

ELENA: Tatăl meu.

BĂRLĂTESCU *(cu socoteală)*: Ei, dacă este tatăl dumitale... şi avînd în vedere că totuşi a oprit trenul în ultima clipă... îl iert.

ELENA *(încet)*: Vă mulţumesc.

CIORAP *(acru)*: Îl iertaţi ?... Gîndiţi-vă la nenorociţii care erau să moară de spaimă...

BĂRLĂTESCU *(puţin plictisit)*: Dar n-au murit... Tot el i-a salvat pe toţi... Şi-a ars mîinile... D-ta îţi închipui ce înseamnă să frînezi un tren de 500 tone pe o distanţă de 10 metri ? Fii mulţumit că omul n-a sărit în clipa aceea de pe locomotivă, fugind în pădure... Ne-am fi făcut cu toţii ciulama. *(Către Lungu)* Dar să ştii că te iert şi pentru că eşti tatăl unei fete aşa de frumoase.

CIORAP *(ca pătruns de un cuţit, amintindu-şi)*: Şi dacă acum vine peste noi din urmă alt tren ?...

LUNGU: Am trimis doi frînari pînă la canton cu lanterne roşii, ca să ne asigure.

BĂRLĂTESCU: Şi acum ce facem ?

LUNGU: Aşteptăm să intre trenul cu muniţii în staţie.

CIORAP *(abia acum realizează îngrozit)*: Tren cu muniţii ?! *(Cade moale.)*

LUNGU: Apoi controlăm osiile şi pornim şi noi încet...

BĂRLĂTESCU: Poţi să mai conduci locomotiva ?

LUNGU: Arăt fochistului cum să întoarcă manivelele...

BĂRLĂTESCU: Domnişoară... rupe o cămaşă de-a mea şi bandajează-i mîinile... Domnule Ciorap, dă un premiu de o mie de lei acestui mecanic, că eu îi voi da o decoraţie.

LUNGU *(rece, respectuos totuşi)*: Mulţumesc, n-am nevoie nici de premiu, nici de decoraţie.

BĂRLĂTESCU *(iritat)*: Nu ? Bine... Domnule Ciorap, hai în cabină să mai vorbim. Aici prea e mizerie pe jos.

CIORAP *(cu ale lui, obsedat)*: Dacă ar fi avut la el o batistă cu locomotivă şi cu deviza imprimată: „Datoria, înainte de toate"... deh...

Scena 8

(Tănase orînduieşte unele lucruri într-un colţ, mai ieşind şi pe-afară; Elena şi Lungu vorbesc în şoaptă, într-un colţ opus, în timp ce ea îi bandajează mîinile.)

ELENA: Te-ai supărat pe mine, nene Petre ? Dar ce vroiai să fac ? Era să-l las să te dea afară ? Nu m-am putut stăpîni... La urma urmelor, nu eşti văr de-al doilea cu tata ?

LUNGU *(mulţumit)*: Eşti o fetiţă năzdrăvană, Elena. Năzdrăvană de tot... Cum ţi-a trecut prin cap una ca asta ?

ELENA: Da' ce, era să-l las să te dea afară ? Să rămîneţi pe drumuri, tocmai acum cînd o să ieşi la pensie ? Îngîmfatul, ar fi făcut-o cu siguranţă...

LUNGU: Mulţumesc... adevărat... Oamenii aceştia sînt în stare de orice...

ELENA *(după un timp, în vreme ce îi bandajează mîinile)*: Crezi că Traian se va supăra cînd o afla că am spus că eşti tatăl meu ?

LUNGU: Tot nu ştii că Traian te iubeşte, Elena, şi că de-abia aşteaptă să termine medicina să te ia de nevastă ?

ELENA: Atunci, de ce are secrete faţă de mine ? De ce nu mă ia şi pe mine la şedinţele lor ?... Pe Lala de ce o ia ? Şi pe Ştefan ?

LUNGU: Nu se poate, Elena, tu eşti prea copil cu toţi cei 17 ani ai tăi... Prea le faci toate după capul tău.

ELENA *(candidă)*: Dar eu nu vreau decît să îndrept lucrurile. Să fac bine...

LUNGU *(surîzînd)*: Ce să spun ?... De îndreptat le îndrepţi cîteodată... Dar uneori le nimereşti boacăne de tot. Nu poate să aibă nimeni încredere în tine, într-o chestiune serioasă.

ELENA: De ce nu mă învaţă nimeni cum trebue să mă port ? Ce trebuie să fac ?

LUNGU: Să ştii că Traian s-a supărat puţin şi că te-a luat ministrul cu el în tren.

ELENA *(mai curînd nedumerită)*: Daa?

LUNGU: I-am explicat noi toţi că trebuie să-ţi păstrezi slujba, că toţi te ştim cuminte.

ELENA *(nervoasă)*: Dar el atît de puţină încredere are în mine ? Vrea să las slujba ?

LUNGU: Ştie că trebuie să-i ajuţi pe ai tăi. Pînă cînd termină el medicina, trebuie să-ţi păstrezi slujba.

ELENA *(tulburată încă)*: Hai pe locomotivă... Nu mai stau aici... *(A terminat pansamentul, îşi adună în grabă maşina, servieta, valiza.)*

LUNGU *(după ce a stat mult pe gînduri)*: Nu... e mai bine să rămîi... Traian are să înţeleagă şi el... E bine să avem în mînă un fir ca ăsta... Rămîi pe lîngă ministrul tău, dacă se poartă cuviincios. Dar de acum înainte trebuie să te stăpînești... cînd te înfurii să nu mai faci tot ce-ți trece prin cap... O să avem nevoie de tine... Poate să capeți vreo însărcinare... Vorbește puțin. Atît cît e nevoie. Nu trebuie să știe nimeni ce gîndești.

ELENA *(bucuroasă)* : Am să mă stăpînesc.

— CORTINA —

ACTUL II

„Vila Speranța", pe Zamora la Bușteni. Un living-room, cu un perete de sticlă. Vedere largă spre Bucegi. În dreapta, un soi de nișă, din care o ușă dă într-o cameră de dormit. În stînga, în față, altă ușă care duce la intrare, apoi un șemineu mare, iar după șemineu, o scară duce la etaj. Un prost gust evident : un acvariu, la fereastră, cu flori artificiale (aci la munte !), sculpturi de ghips, nuduri grosolane, telefonul lîngă șemineu, în perete, pe o policioară.

Tabloul 1

Scena 1

BICA, ATENA, CORLOIU, DIACU, apoi LUCIA, LAZĂR, ELENA.
(Alarmă la București, în iulie 1944. Toți sînt destul de concentrați, dar mai ales Bica și Atena sînt foarte nervoase.)

ATENA *(bătrînă, uscată, acră)* : Să mai întrebăm o dată la telefon. Poate că a încetat.

BICA *(grasă, deloc urîtă, speriată)* : Grozavă alarmă. Să știți că n-a mai rămas nimic din București. *(E neliniștită și solidă ca un jandarm sentimental.)*

ATENA : Niciodată nu a ținut trei ore, ca azi. A început la 2 și uite, acum e aproape 5.

CORLOIU : Lăsați, frate... nu vă faceți sînge rău degeaba. Trece și asta. Hai, veniți să jucăm, că nimic nu s-a ales din partida asta.

DIACU *(se scoală)* : Eu, în orice caz, am terminat... Mă duc puțin pe bulevard. Domnișoară Lucia, veniți de vă luați locul...

LUCIA *(glumind)* : Ce ai făcut ? Ai pierdut toți banii...

ATENA *(acră)* : De unde, a cîștigat tot timpul... Ne-a uscat.

DIACU *(competent)* : V-am spus că la rummy sînt imbatabil.

CORLOIU *(stupefiat)* : Cum, la... rummy ?

DIACU *(sigur de el)* : Rummy...

ATENA *(crucindu-se)* : Păi, ce ? Noi am jucat rummy, domnule Diacu ? Am jucat pocker... *(Se întoarce uimită spre Bica, aceasta nu știe nici ea ce să creadă.)*

DIACU *(întreabă uimit)* : Pocker ? *(Candid.)* Eu am jucat rummy... *(Merge șchiopătînd).*

ATENA *(se ia cu mîinile de păr)* : Cum asta ?

DIACU : Eu nu știu pocker... Nu joc niciodată decît rummy...

ATENA : Dar d-ta nu ai văzut că noi jucam altceva ?

DIACU : Nu mă interesează. Eu rummy știu, rummy joc totdeauna. *(S-a ridicat de la masă ; lasă o grămadă de bani Luciei.)*

CORLOIU *(bănuitor)* : Domnul Diacu își cam bate joc de noi, mi se pare?...

LUCIA : Nu cred... Dar așa e dumnealui. Spunea ieri cum a scris comedia care i s-a jucat anul trecut la Teatrul Național. Era convins tot timpul că scrie un roman. A fost foarte mirat cînd a văzut că i se joacă pe scenă.

CORLOIU : Și dumneata l-ai crezut ?

BICA : Ce vrei ? Domnului ministru îi plac teribil năzbîtiile domnului Diacu.

LUCIA : Cred că de aceea l-a invitat să lucreze aci.

ATENA *(acră-dulce)* : Domnule Diacu, dacă te duci pe bulevard... poate că îl vezi pe Bebe... Sînt foarte îngrijorată.

DIACU : N-avea nici o grijă... Am o inimă de fräulein. Îl duc la cofetărie, îi dau prăjitura lui favorită, ca ieri, și ți-l aduc acasă de mînă.

LUCIA *(îi taie drumul, în șoaptă)* : Ce e asta ? De ce pleci, ești supărat pe mine ?

DIACU : Nu sînt supărat... Dar cred că ai fost prea brutală cu fetița aceea. Nu se fac observații atît de tăioase unui subaltern, față de un străin.

LUCIA : Și ce te interesează pe d-ta dacă eu sînt severă sau indulgentă cu domnișoara Elena Dumitru ?

DIACU : Ai văzut că i-au dat lacrimile, biata de ea ? Ai s-o faci să creadă că te temi să nu-ți ia locul.

LUCIA: Ți-a spus d-ra Elena Dumitru asta? Ai spovedit-o?

DIACU: Ea nu spune niciodată nimic, dar mi s-a părut mie. D-ta cu diploma dumitale de licențiată în drept, n-ar trebui să te temi de o modestă dactilografă.

LUCIA (*iritată*): Ai să te mai faci multă vreme că înțelegi altceva decît ce trebuie?

BICA (*se plimbă prin casă*): Ce-o fi la București?

ATENA (*care face o pasiență cu Corloiu*): D-ră, mai întreabă te rog la telefon, vezi ce spune telefonista.

LUCIA (*enervată că este întreruptă din convorbirea intimă cu Diacu*): N-am mai întrebat acum două minute, madam Vezeliu? O nenorocim pe biata telefonistă... Gîndește-te că toate vilele cu refugiați din Bușteni o întreabă din zece în zece minute, dacă a încetat alarma la București.

ATENA (*demnă*): D-ta ești directoarea de cabinet a ministrului. Spune-i că aci e vila domnului ministru al Coordonării, Bărlătescu. Ce-i aia, să se supere?

BICA (*șterge, îngenunchind pe un preș mic, cu o cîrpă, apa vărsată pe podeaua de cărămizi lustruite, se uită pe fereastră; a văzut ceva jos în curte*): Sițo, de ce cureți tu garajul? Asta-i treaba lui Lazăr... Unde-i Lazăr? Tu vino aici să ștergi pe jos.

LUCIA (*din spatele ei*): L-a trimis madam Vezeliu nu știu unde.

ATENA: Știu unde. (*Explicîndu-se.*) L-am trimis puțin să-l caute pe Bebe, spre tunel.

BICA (*indignată și fără menajamente*): Bravo... madam. Vorba aia... faci „ca la d-ta acasă“.

ATENA (*subțire, uscat*): Madam Ciorap, dacă fiind silită de refugiu, am avut nenorocirea să fiu invitata dumitale, asta nu te scutește de maniere, ce Dumnezeu? (*Îl arată pe Corloiu*). E și lume străină aici...

BICA (*e o femeie care se laudă mereu că ea îi spune omului de la obraz*): Ba, pardon... Nu sînteți invitații mei... Sînteți invitații lui bărbatu-meu, asta-i altceva... Și dacă-i vorba de maniere, să nu vorbești dumneata, care ai înfundat iar chiuveta de la baie... Că tocmai asta vreau să-i spun Siții... să se ducă sus să desfunde chiuveta, nu să curețe ea garajul.

ATENA: Și, în definitiv, ce faci dumneata poliția asta în casă? Ce, e vila dumitale? Ai vîndut-o?... Ai vîndut-o. Acum e a domnului ministru. Sîntem toți, la urma urmelor, musafirii lui.

BICA: Așa o fi... i-am vîndut-o. Da' să știi d-ta un lucru. (*Cu o convingere de fier.*) Ce-a fost al meu odată... va fi iar al meu, negreșit.

DIACU: Nu vă mai certați, uite că a venit Lazăr.

ATENA (*către Lazăr, care a intrat pe ușă*): Ei?

LAZĂR (*care e îmbrăcat într-o uniformă albastră de invalid, fără o mînă. Explică mutește că nu l-a găsit, că l-a căutat departe*).

ATENA: L-ai căutat și la jocul de volei?

LAZĂR (*surprins oarecum, face semn că acolo nu l-a căutat*).

ATENA (*cu dispreț, furioasă*): Fugi de aici, că nu ești bun de nimic.

BICA (*a telefonat*): Ce se aude cu Bucureștii, domnișoară, n-a mai încetat alarma? Așa, ne telefonezi dumneata? Foarte bine, mersi.

CORLOIU (*foarte interesat, bănuitor*): Ce-i cu omul acesta, cine e?

ATENA (*cu dispreț*): E paznicul vilei. Cum? Nu l-ai mai văzut?

CORLOIU: Dacă azi vin întîia oară aici! E surdo-mut?

ATENA: Ași! Măcar de-ar auzi toți ca el... Aude foarte bine... Nu vorbește numai.

DIACU (*care pînă la urmă n-a mai plecat*): Uite-te la el. Ceea ce vezi sînt resturi din ceea ce a fost acum trei ani un frumos ostaș romîn, pe care statul burghez l-a trimis la Odesa, proclamîndu-l aliatul lui Hitler, onoare pe care a plătit-o cu trei coaste rupte de schije de obuz... (*Îi face semn lui Lazăr să ia o țigară din pachet.*)

BICA (*furioasă*): Domnule Diacu, eu ți-am mai spus și altă dată, dacă ești bolșevic, mărturisește-o pe față, ca să știm și noi cu cine avem de-a face.

CORLOIU (*afectat*): Vă rog, ceea ce spune domnul gazetar este extrem de interesant.

DIACU (*fără să se sinchisească*): În ianuarie 1942, după ce a ieșit din spital și după o lună de concediu, a fost trimis iar la regiment, că-i mergea, se vede, prost lui Hitler, la Rostov. Dar n-a mai ajuns acolo... Nemții, onorabilii noștri aliați, nu l-au lăsat, pe el și pe alți 22 de camarazi, să călătorească cu trenul lor decît pe acoperişul vagonului. Cum era un ger de minus 35 de grade, n-au mai dat jos decît o încîlcitură de trupuri, îngheţate tun. Lazăr ăsta, fiind mai dedesubt, a fost cel mai norocos. I-a degerat numai faţa şi i-au paralizat numai muşchii vorbirii.

CORLOIU : Văd că are ceva şi la mînă...

DIACU (*mereu amar*) : Tocmai fiindcă aude, pare-se, excepţional de bine, un medic maior mucalit a refuzat să-l reformeze, spunînd că ce o să mai facă aşa acasă la el în sat, şi l-a propus ca magazioner, pe la Piatra Olt... la un depozit de muniţii...

BICA (*delicată ca o coadă de mătură*) : Şi-a avut ghinion şi acolo, că l-au bombardat avioanele şi i-au retezat şi o mînă.

DIACU (*tăios*) : Ghinion a fost că l-au trimis magazioner la un depozit de muniţii... Altfel... Cine l-a trimis la depozit, ştia bine că acolo vor veni avioane să bombardeze.

CORLOIU : Şi acum ?

DIACU : După ce a ieşit iar din spital, a avut noroc că l-a întîlnit pe d. ministru Bărlătescu, care îl ştia din sat de la el, şi l-a luat om de încredere la vila asta.

CORLOIU (*profesional*) : Sînteţi sigur că nu se preface, că nu poate vorbi ?

DIACU : Domnule Ştefănescu, asta e tot ce am avut de spus.

ATENA : Dar pe unde o fi Bebe ? E $5^1/_2$.

BICA: Se joacă cu cercul pe bulevard... Nu ne mai tot pisa cu el acuma.

ATENA : Şi dacă avioanele din Bucureşti îşi fac drum pe aci ?

BICA : Asta mai lipsea acum... Mai cobeşti şi d-ta... (*Sună telefonul, toată lumea tresare, Atena aleargă şi ia receptorul, înaintea Bicăi, care o îmbrînceşte şi-l ia ea*) : Da, domnişoară, da ? Cînd a încetat ? Acum 10 minute ? Dă-mi, te rog, Bucureştiul... (*Aprig, pătimaşă.*) Ţi-a spus unde au bombardat ? A, Bucureştiul... Aci, vila domnului ministru Bărlătescu. Da... (*Tremurînd.*) Domnişoară, unde au căzut bombele ? Mai tare. Prezidenţie ? Care prezidenţie ? A ! La şosea... La gară... şi mai unde ?... Filantropia ? Da, da... Mai spune, domnişoară, unde ?

ATENA (*nervoasă*) : Întreabă de strada Rumeoară.

BICA (*bătăioasă*) : Lasă-mă, madam, cînd vorbesc. Ce vrei să ştii ? Dacă ţi-a bombardat murăturile de anul trecut ?... două perechi de ciorapi găuriţi şi un corset rupt ? (*La telefon.*) Da, da, domnişoară. (*Se îneacă.*) Cum, cum ? Parcul Filipescu ? Eşti sigură ? Dă-mi, te rog, imediat 4.21.54... Nu întrerupe... 4.21.54... ?

ATENA (*mai ferit*) : Acum nu mai slăbeşte telefonul pînă diseară... Ce maniere de mitocancă.

BICA (*nervoasă*) : Alo... Alo... Nu răspunde ? Sunaţi, vă rog, încercaţi... Să vedem. (*Se întoarce spre ceilalţi, nenorocită, distrusă.*) Au căzut bombe în cartierul nostru. (*Iar la aparat.*) Alo... Alo... Casa Ciorap ? (*Furioasă.*) Tu eşti, tîmpito ? De ce nu răspunzi mai repede ? Ei, ce-i acolo ? (*Aproape leşinată de bucurie.*) Nimic ? Nici în curte ? Unde au căzut bombele ? Numai la madam Firsinescu ? Nu mai spune. (*Către ceilalţi*) S-au prăbuşit două vile vecine şi arde toată strada. (*Iar la telefon.*) Stanco, ai grijă... la noi. Vezi să nu ajungă focul. (*Mirată.*) A murit multă lume ? Da ? Ascultă, da'tu de ce-ai răspuns aşa de greu la telefon ?

ATENA (*fierbe ca o ciorbă acră*) : Madam... lasă acum conversaţia... Mai au şi alţii de vorbit... (*Către ceilalţi*) Mi-e frică să nu ardă şi la noi.

BICA (*la telefon, fioros indignată*) : Cum ? Ai fost la adăpost ? La adăpost ? Tîmpito... Cine ţi-a dat voie ? N-a fost vorba să stai pe terasă sus şi să arunci bombele incendiare dac-or cădea ? (*Nefericită, către ceilalţi*) O tîmpită ca asta n-am mai văzut. (*La telefon.*) Să-ţi fi lăsat copilul la adăpost şi tu să stai în pod... Dacă cădea vreo bombă incendiară ?

DIACU (*către Corloiu*) : Uite burghezia romînească... Ţi-e scîrbă... Ea tremură de frică aici la Buşteni... Iar pe servitoare o obligă să stea în pod în timpul bombardamentului, ca să-i apere ei casa...

BICA (*a auzit, nu lasă telefonul*) : Nu te amesteca d-ta şi aci, că nu ştii... N-o obligă nimeni... N-o ţiu cu sila... N-are decît să se ducă la alţii... Să vedem, cine o primeşte cu un copil de doi ani ?

ATENA (*care nu mai poate răbda, dă să ia telefonul*) : Mai lasă şi pe alţii, madam...

BICA (*nu lasă telefonul*) : Ține-ți nervii, cucoană. (*La telefon.*) Alo, Stanca... Vezi ce-i cu casele de pe Moșilor. Telefonează tu și la prăvălii, pe bulevard... Știi numerele de telefon... ? Că pe urmă te chem iar... (*Dă telefonul Atenei.*) Poftim, madam, dar mai bine renunță, că s-aude cam prost, iar dacă strigi prea tare, mi-e teamă să nu-ți sară dantura în receptor...

ATENA (*a vrut să răspundă, dar a auzit apelul la telefon*) : Nu fi mitoca... (*Repede.*) Da, da, domnișoară... 2.22.17... Casa Iliuță. (*Strigă.*) A, madam Iliuță ? Alo... aici Bușteni. Aci, madam Vezeliu, Vezeliu. Da, da. Madam Iliuță ! La noi au căzut bombe ? Nici în cartier ? Nu ? Bine.. Altfel, ce e pe acasă ? E închis, dar nu ați observat nimic ? Nu ? Aci e bine, numai de Bebe mi-e frică. Acum, cu alarma asta... E plecat pe bulevard de azi dimineață.

DIACU (*care se uită pe geam*) : Schimbă comunicatul... Anunță Bucureștii că onorabilul „Bebe“ a venit.

BEBE (***un bărbat deșirat de vreo 55—57 de ani, care pare mai bătrîn, moale, ramolit, cu mustață albă pe oală. E în haină neagră cu pantaloni de jachetă, ghete gri, guler tare. Fost profesor de geografie, pensionar. Anunță acum triumfător, dar nu poți să știi dacă o face din copilărie, vesel că aduce și el o știre, fiindcă se bucură cu adevărat, căci, deși entuziast, tot moale vorbește***) : Au luat bolșevicii Iașii.

BICA : Și ce te bucuri așa ? De unde știi ?

BEBE : A trecut un șofer de la Prezidenție spre Predeal și a spus, cînd a luat benzină.

CORLOIU : Cred că nu e adevărat...

ATENA (*lui Bebe*) : Să nu te mai aud vorbind așa, că-ți crăp capul... Poftim, domnule Diacu, isprava dumitale ! Uite cum i-ai sucit și bruma de minte care i-a rămas. (*Strigă speriată către el.*) Vă mirați de ce îi port de grijă cînd pleacă de acasă și se înhăitează cu toți nespălații ? Tot ce aude, învață... și spune la lume. (*Mînioasă.*) Dacă te mai aud, te plesnesc peste gură ! Nu sta la fereastră, că ai mers mult și ești transpirat. (*Vrea să închidă fereastra*).

BICA : Lasă fereastra deschisă, madam, ce vrei, să ne înăbușim aci ?

DIACU (*a luat-o de o parte pe Lucia, vorbește în șoaptă, dar tremurînd de furie.*) Ascultă, Lucia, bestia asta de Ciorap este iremediabil abjectă. Dă-o dracului de afacere. Toți sîntem mai mult sau mai puțin fricoși, că de-aia am fugit aci din București. Ce vrei, cu piciorul ăsta, a cărui labă am lăsat-o în războiul celălalt, nu puteam coborî în grabă mare scările, că ascensorul s-a stricat și cînd ajungeam la adăpost, îl găseam tixit, cu ușile închise.

LUCIA : Asta cam așa-i... Eu am avut norocul că ministrul a avut vila asta și lucrează aci. Dar mă gîndesc că totuși ar fi păcat să-mi bombardeze garsoniera cu lucrurile din ea.

DIACU : Ai dreptate. Am lăsat acolo fiecare din noi lucruri de care ne-ar părea rău să se piardă și fiecare sîntem, ce mai încolo și încoace, bucuroși că nu s-a bombardat și în cartierul nostru. Dar scîrba asta de femeie lacomă întrece măsura. O obligă pe nenorocita aia de servitoare să stea cu copilul în București, ca să-i păzească ei casa, și nici nu-i dă voie să se ducă la adăpost. Să stea pe acoperiș să azvîrle bombele incendiare în grădină. Asta mă scoate din sărite. E prea mîrșavă. Trebuie să-i facem ceva, așa ca să ne mai răcorim puțin. Lucia, trebuie s-o facem să piardă la cărți pînă o turba de furie.

LUCIA : Dar cum ? Nu înțeleg ce vrei să spui.

DIACU : Măsluim cărțile.

LUCIA (*speriată*) : Să măsluim cărțile ?

DIACU : Întocmai.

LUCIA (*bîlbîindu-se, încremenită*) : Înseamnă să cîștigăm în mod necinstit. Nu, nu pot.

DIACU : Dar de ce să cîștigăm noi ? Noi chiar putem pierde. Jucăm în patru și o facem să cîștige pe tîmpita asta de madam Scaloi. Să le facem să ajungă amîndouă la cuțite.

LUCIA : Ești nemaipomenit... Și te pricepi ?

DIACU : Habar n-am, dar noi zvîrlim cărțile pe masă, spunem că nu mergem, și ăl care face cărțile, le servește pe ele cu cărți aranjate de ălălalt. E un fleac.

LUCIA : O să mă încurc.

DIACU : Ieșim noi la capătîi. Și ai să vezi cum arată o scroafă de aur turbată. Numai așa simt că o să mă mai răcoresc.

LUCIA (*amuzată*) : Mi-ar plăcea și mie să le văd încăierate...

DIACU : Ai să le vezi cum își dau arama pe față... La joc se vede caracterul omului.

LUCIA: Hai să vedem ce-o ieşi. Dar ia stai... Dacă pierdem noi?

DIACU: Doar mizele... Că nu ne băgăm peste ele. Îţi dau eu înapoi de la mine, mizele.

BICA *(către Corloiu)*: Eu nu-l înţeleg pe mareşal... De ce nu dă ordin să-i gonească pe ruşi înapoi?

CORLOIU: Ei, d-voastră credeţi că e aşa de uşor?

BICA *(supărată)*: Nu vrea, asta e... Nu vrea să dea ordin.

DIACU *(care s-a apropiat)*: De dat ordin ar da el, dar cu ce să lupţi? De unde soldaţi?

ATENA: Cum, de unde soldaţi? Mi-a spus o prietenă că satele sînt pline de ţărani... Auzi, nu sînt soldaţi...

DIACU: De ce nu merg şi alţii? Domnul Ciorap nu e mai bătrîn ca Lazăr ăsta... De ce nu merge şi el pe front?

BICA: Cum o să meargă bărbatul meu? E scutit, la fermă, ca agricultor.

DIACU: Şi ţăranii? De ce nu sînt scutiţi?

BICA *(uimită)*: Da' ce? Ţăranii sînt agricultori?

DIACU *(uluit)*: Cum?

BICA *(dezgustată)*: Ăştia nici de soldaţi nu sînt buni. Să nu-i mai văd în ochi... Am vorbit cu un colonel neamţ, care mi-a spus că numai din cauza romînilor s-a rupt frontul la Stalingrad... Nu mai vor să lupte...

DIACU *(stăpînindu-se)*: Şi de ce să lupte soldaţii romîni, madam Ciorap? Ca să facă Hitler rasism?... Ca să apere casele şi prăvăliile dumitale din Bucureşti?

BICA: Zi-i... Zi-i mereu... domnule Diacu.... Să ştim şi noi cine-i aduce pe ruşi la Bucureşti.

DIACU: Asta-i bună... Crezi că trupele ruseşti aşteaptă asta? Bilet de voie de la mine? Să le aduc eu la Bucureşti?

BICA *(indignată ca un jandarm)*: Te rog să nu mai vorbeşti... O vorbă să nu mai spui.

CORLOIU *(urmărind ceva)*: De ce, doamnă? Lăsaţi pe domnul Diacu să-şi spună părerea.

DIACU: Cînd văd cît de inconştientă şi de putredă e burghezia, îmi spun că îşi merită pe deplin soarta. Avariţia ei murdară a provocat războiul şi ne-a adus pe toţi în situaţia în care ne găsim.

CORLOIU *(interesat)*: Şi de ce găseşti dumneata că burghezia romînească este de vină?

DIACU: Nu vorbesc de burghezia romînească, fiindcă asta e o corcitură de burghezie. Mă gîndeam la burghezia occidentală, care acum ne trimite cetăţi zburătoare să omoare mii de oameni pe calea Griviţei, să prefacă în mormane Ploeştii şi Braşovul. Hitler n-ar fi îndrăznit să dezlănţuie războiul, dacă ea n-ar fi fost atît de mărginită şi de sordidă. Europa n-ar fi fost azi o mare de flăcări.

BICA *(sinceră ca o lopată)*: Te rog să nu vorbeşti astfel despre Hitler în faţa mea. Te rog.

CORLOIU *(foarte interesat)*: Dar, iartă-mă că te întreb, domnule Diacu, cum vezi d-ta lucrurile? Cum crezi că ar fi putut opri burghezia apuseană pe Hitler?

DIACU: O, era un mijloc foarte simplu... Să-i fi vorbit lui Hitler răspicat, de la început... Şi să se fi pregătit din vreme, nu abia după ce au băgat rînd pe rînd toate popoarele europene în moara războiului, abia să înceapă să se gîndească dacă este timpul să se pregătească.

CORLOIU: Poate că au sperat că totuşi nu va fi război?

DIACU: Exact... Şi-au spus că de ce să cheltuiască degeaba cu aviaţia, cîtă vreme mai e carne de tun care să lupte pe continent împotriva lui Hitler... Socoteală de burghezie în descompunere.

ATENA: Asta-i părerea dumitale personală.

DIACU: Părerea istoriei.

CORLOIU: Foarte interesante părerile domnului Diacu. Foarte interesante.

Scena 2

DIACU, BICA, LUCIA, BĂRLĂTESCU,
apoi CORLOIU, CIORAP

LUCIA *(coboară pe scară)*: Vine maşina d-lui ministru de la Bucureşti. Cred că domnul ministru n-a luat masa.

BICA *(bucuroasă)*: Vine şi bărbatu-meu. O să aibă ce să ne povestească de la Bucureşti.

DIACU *(o priveşte iritat)*: Da... A fost... a văzut... a învins, cum spunea colegul său Cezar.

BICA: Măcar dacă ar face Cezar al dumitale, ceea ce face bărbatu-meu pentru Ţara Romînească.

DIACU: O să-i spun să încerce. *(O scurtă pauză.)*

BĂRLĂTESCU *(intrînd, aferat, abia dă bună ziua)*: Domnişoară Lucia, pregătiţi-mi dosarul... *(Se scuză către ceilalţi.)* Scuzaţi-mă, am ceva urgent de lucru. *(Se uită surprins la Corloiu, care iese cu Diacu şi cele două doamne.)*

BICA *(dezamăgită)*: Dar, domnule ministru, soţul meu n-a venit ?

BĂRLĂTESCU: A venit, a coborît la gară, are o chestiune importantă de aranjat... *(Ies şi cele două femei, el întreabă nervos văzîndu-l pe Corloiu.)* Ce caută acest domn aci ?

LUCIA: Nu ştiu cum îl cheamă... A venit să joace cărţi cu doamnele Vezeliu şi Ciorap... L-au cunoscut ieri la vila vecină, unde au jucat pînă seara tîrziu pocker.

BĂRLĂTESCU *(iritat)*: Pofteşte-l încoace şi lasă-mă singur cu el. *(Cînd Corloiu a intrat, îl întreabă scurt, agresiv)* Cum te numeşti dumneata ?

CORLOIU: Alecu Ştefănescu, am avut ieri plăcerea să le cunosc pe doamnele d-voastră.

BĂRLĂTESCU: Nu sînt doamnele mele.

CORLOIU: ...pe aceste doamne... ieri la o prietenă comună, şi m-au invitat aci la o partidă de pocker... Dar n-am putut juca din pricina alarmei.

BĂRLĂTESCU *(ca şi cînd l-ar ţintui cu o floretă)*: D-ta te numeşti Corloiu şi eşti şef de brigadă la Siguranţă... Ce cauţi aici ?

CORLOIU *(speriat, dar respectuos)*: Domnule ministru, vorbiţi încet, căci nu trebuie să afle nimeni... Sînt trimis de d. subsecretar de stat de la Interne să fac oarecare cercetări la Ministerul Coordonării Economiei... Se bănuieşte că în anturajul d-voastră s-au strecurat cîteva elemente comuniste... Germanii sînt furioşi. Fiţuicile clandestine comuniste au publicat articole din care reiese că sînt la curent cu unele date privitoare la petrolul romînesc, pe care nemţii le vroiau strict secrete... Pare-se că ştiu tot ce se transportă şi se „cară" cum zic ei, comuniştii, în Germania... Doream să vă pun la curent de îndată ce am fost...

BĂRLĂTESCU: Da, de aceea mi-ai spus adineauri că te cheamă Alecu Ştefănescu ?

CORLOIU: Nu eram sigur că nu ne aude nimeni. Vă rog şi pe d-voastră, în numele d-lui subsecretar de stat, să nu scoateţi o vorbă.

Scena 3

CIORAP, BĂRLĂTESCU

CIORAP *(intră asudat, aferat)*: Aş vrea să vă vorbesc.

BĂRLĂTESCU: Da... *(Către Corloiu)* Bine, vezi-ţi de treabă. Să vii să-mi raportezi... *(Corloiu salută şi iese ; către Ciorap)* Ei, ce-ai făcut ?

CIORAP: S-a aranjat... Au trecut... Cum sosesc cisternele în vamă la Bucs, ni se depun la Banca Centrală din Zürich 200.000 de franci elveţieni...

BĂRLĂTESCU *(socotind)*: Din astea cumpărăm, care va să zică, pentru compensaţie, două vagoane de lapte condensat, pe care le trimitem în ţară.

CIORAP: Nu mai trimitem nimic. Dă-o-ncolo de compensaţie. Păstrăm banii la bancă, că avem nevoie de ei ; cu ceilalţi 180 de mii, avem 380 de mii de franci elveţieni.

BĂRLĂTESCU *(cu vagi scrupule ministeriale)*: Bine, dar exportul de benzină s-a aprobat numai în compensaţie cu un import de lapte pentru spitale, nu ?

CIORAP: Ce vreţi, să aducem lapte pentru bolşevici ? Cine dracu' mai ţine socoteală acum de compensaţie ? Totul e să puteţi obţine paşapoartele. Bagajele le-am depozitat în gara Buşteni de pe acum, căci trebuie să plecăm fără să bănuiască nimeni.

BĂRLĂTESCU: Am stăruit mai mult pentru paşaportul d-tale decît pentru aprobarea compensaţiei, dar zadarnic... Le-am explicat că avem nevoie de cîţiva intelectuali competenţi care să facă propagandă pentru noi în ţările neutre... Omul meu mi-a rînjit furios... „Şi l-ai găsit pe marele intelectual Ciorap ?" I-am spus: „D-ta nici nu bănuieşti ce relaţii are omul ăsta." Nu vrea să-ţi dea paşaportul, şi pace.

CIORAP *(resemnat)*: Bănuiam... Dar nu înţeleg ce faceţi d-voastră ? De ce nu plecaţi acum ? De ce nu vă grăbiţi ?

BĂRLĂTESCU: Numărul Unu a înnebunit de tot. Nu lasă pe nimeni să se pregătească de plecare. Spune că şi-a dat cuvîntul lui Hitler că-i va fi aliat credincios şi că el îşi ţine cuvîntul dat. El tot crede în victoria nemţilor. O parte din miniştri speră că, în ultimul moment, vom avea avioane la dispoziţie să putem pleca. Am făcut acum un ultim demers să fiu numit ministru în Danemarca. Am vorbit azi din nou în privința asta. Cred că mă lucrează însă cineva.

CIORAP *(confidențial)* : Am simțit eu ceva... Am văzut eu după compensația asta că e cineva care pune bețe în roate. Unul dintre oamenii mei mi-a spus tot ce s-a vorbit la Prezidenție.

BĂRLĂTESCU *(ca o noutate revelatoare)* : Știi ce mi-a făcut acum amicul de la Interne ? Mi-a trimis un șef de brigadă de la Siguranță să mă spioneze aci, la mine acasă ; la mine acasă, înțelegi ?

CIORAP *(firesc)* : A venit Corloiu ?

BĂRLĂTESCU : A venit. *(Uimit.)* Știai ?

CIORAP : Nu v-am spus că am oamenii mei în toate părțile ?

BĂRLĂTESCU : Ce vor, frate, ce vor de la mine ?

CIORAP : Îl urmăresc pe Diacu. E, după ei, un comunist notoriu și li se pare extraordinar că e în anturajul d-voastră.

BĂRLĂTESCU *(a priceput ; a rămas deodată pe gînduri)* : Asta e ?

CIORAP *(încurajîndu-l hotărît)* : Domnule ministru, nu vă sinchisiți... Toți fac la fel... Toată lumea aleargă azi după cîte un comunist cu care să se puie bine.

BĂRLĂTESCU *(uimit, surîde că i-a ghicit gîndul)* : Domnule, d-ta toate le știi și le ghicești.

CIORAP *(continuînd, indignat)* : Fiecare vrea să se aranjeze... Numai că e foarte greu. Comuniștii sînt mai toți la închisoare, iar Numărul Unu e nebun, nici nu vrea să audă de grațieri, dimpotrivă...

BICA *(fierbînd)* : Ei, ce facem ? Plecăm ? *(Lui Ciorap)* Ai adus pașapoartele, că simt că-nnebunesc aici ?

CIORAP : Două, nu. E mai greu. Trebuie să mă duc iar la București. Dă-ne ceva să mîncăm. Trebuie să mai vorbim.

BICA : V-am aranjat ceva numai pentru d-voastră doi în sufrageria mică, pentru ca să puteți vorbi în voie. *(Apare Lazăr, urmat de Lungu, amîndoi șovăitori, în prag ; ea îi întreabă sever)* Ce-i cu d-voastră ?

LAZĂR *(face semne).*

CIORAP *(intervenind)* : A, tatăl d-rei Dumitru, i-aduce un pachet de acasă. L-am luat cu mine de la gară.

BICA *(lui Lazăr)* : Ad-o pe d-ra Dumitru, jos aci. *(Ies toți, afară de Lungu.)*

Scena 4

LUNGU, ELENA

LUNGU *(o privește în ochi, întrebător, îi strînge mîna, apoi continuă cu voce tare)* : Uite fetițo, ți-am adus rufele pe care le-ai cerut. Maică-ta...

ELENA *(palidă, nervoasă)* : Ce e pe-acasă ?

LUNGU : Bine și pe Colentina... și *(cu înțeles)* la birou...

ELENA *(s-a asigurat că nu e pericol imediat, îi dă un pachet și îi spune în șoaptă)* : N-am gata decît o singură copie. Deși am vărsat cerneală pe alta, nu m-au lăsat s-o transcriu. Te așteptam abia pe sîmbătă, ca de obicei.

LUNGU : Azi n-am venit pentru copie. E altceva. *(Tare îngrijorat.)* Au expediat alaltăieri un copoi periculos de la Siguranță... Unu' Corloiu.

ELENA : Corloiu ?

LUNGU : Nu aveți pe aci pe unu' Ștefănescu ?

ELENA *(îngrozită)* : Ștefănescu ? Da.

LUNGU : Ei, ăla e Corloiu... bestia care este omul nemților. Fii cu cea mai mare grijă... Copiile, le depui de aci înainte la gară, la submagazionerul Cîrstea. Nu știe cine ești și nu-i spui nimic... Îi dai numai pachetul cu rufe. Cu cea mai mare grijă. Eu plec acum numaidecît. Spune-le ăstora, dacă te întreabă, că sînt diseară de serviciu pe locomotivă. Ne-am înțeles, nu ? *(Îi dă din inimă mîna.)*

ELENA *(palidă, ca de obicei ; foarte îngrijorată)* : Ascultă, ce e pe la dumneata acasă ?

LUNGU *(abătut)* : Tare mi-e teamă că Linica și-a pierdut mințile după bombardamentul acela de la 4 aprilie.

ELENA *(cu ochii aproape în lacrimi)* : Doi copii uciși, într-o singură zi, ce vrei ?

LUNGU *(s-a întunecat de durere)* : Și-acum, de fiecare dată, bombardează din nou mahalalele din jurul gării.

ELENA : Nu v-ați mutat după ce vi s-a dărîmat casa ?

LUNGU *(ridicînd din umeri)*: La Bucureștii Noi... Nici acolo nu e mai bine... Știi că pe tată-tău, săptămîna trecută, l-a prins pe locomotivă, lîngă Pitești...

ELENA : Ah !

LUNGU : Avioanele au coborît jos de tot și au mitraliat vagoanele. Au fost mulți morți. El a scăpat teafăr...

ELENA *(sfioasă)*: Ce face Traian?

LUNGU: Este acum extern la Filantropia... I-au bombardat și pe ei. Au avut greutăți cu bolnavii. Ai o scrisoare în pachet, de la el.

ELENA *(fericită și sfioasă)*: Mă bucură mult că a reușit la externat... Vreau să-l văd... I-am scris și eu... E în pachet...

LUNGU *(o privește cu multă duioșie)*: Dacă se termină războiul în toamnă... dacă... poate *(cu căldură)* faceți nunta pînă în Crăciun.

Scena 5

LUNGU, ELENA, DIACU, CORLOIU

(Diacu, urmat de Corloiu, coboară de sus.)

DIACU: Ei, iată-l pe prietenul Lungu. *(Cordial.)* Noroc, prietene Lungu. Unde ți-e locomotiva? Du-ne pînă la „Urs" să bem cîte o bere rece și să mai cobim nemților retrageri strategice. Poate-l convertim și pe domnul Ștefănescu *(îl prezintă)*, mare amator de pocker. *(Arătînd către Lungu.)* D-lui nu-i displace berea rece.

LUNGU *(salută)*: Nu pot acum, trebuie să mă duc de-a dreptul la gară... Am și pachetul acesta al fetii, să-l duc la București... Mă duc de-a dreptul peste cîmp...

DIACU: Ce pachet, dă-l încoace să ți-l duc eu. *(Îi ia pachetul.)*

LUNGU *(foarte liniștit, dar hotărît)*: Nu pot să merg la bere, la 10 seara trebuie să fiu la depou... Plec în cursă... *(Surîzînd.)* Data viitoare.

DIACU: Cînd, data viitoare, dacă în toamnă scăpăm de nemți?

LUNGU: Cred că vă înșelați... Hitler e tare...

DIACU *(indignat)*: D-ta, muncitor, spui asta? Ei bine, pun prinsoare: dacă scăpăm de nemți în toamnă, d-ta îmi aduci o mie de coli de hîrtie și un kilogram de cafea pentru noul meu roman.

LUNGU: Și dacă pierdeți?

DIACU: Scriu romanul fără hîrtie și fără cafea. *(Către Corloiu)* Hai, d-le Ștefănescu... Cu un muncitor care crede că Hitler e tare, nu vreau să beau bere. *(Aproape că îi zvîrle pachetul.)* Poftim. La revedere. *(Cei doi ies.)*

ELENA: Mi-a venit rău cînd a pus mîna pe pachet... Cum ai putut fi atît de liniștit?

LUNGU *(o bate pe umăr)*: În orice împrejurare trebuie, înainte de toate, să fii calm. Am plecat. *(O îmbrățișează.)* Și nu uita: submagazionerul Cîrstea.

BICA *(îi trage după ea pe Corloiu și pe Diacu)*: Ce-i aia bere? Vă dau bere aci. Hai la cărți. Se poate să stricăm partida tocmai azi? *(Glasvandul e tras spre curte, o vede pe Atena.)* Hai, madam, la joc... Hai mai repede. *(Către Elena)* Ad-o pe Lucia repede.

ATENA *(vine în prag)*: Știi, madam Ciorap, că după masă eu nu joc pocker. Mă cam doare capul.

BICA *(aproape furioasă)*: Cum să nu joci, madam?... Se poate să faci una ca asta?... După ce mi-ai luat săptămîna asta aproape șaptezeci de mii de lei? Dă-o dracului! E chestie de obraz. *(Își arată cu unghia obrazul.)*

ATENA: Vezi că mă cam doare capul...

BICA: Lasă-mă, madam, cu bancurile astea... Nici nu vreau s-aud.

LUCIA *(chemată de Elena)*: Madam Ciorap, nici eu nu joc după masă... că nu mai am bani... Căutați pe altcineva în locul meu...

BICA: Joci pe datorie, mai departe, ai să plătești la leafă... Nu ne strica, te rog, careul.

ATENA: Ce, pe datorie?... Asta-i joc? Acum și Diacu joacă pe datorie. Am de luat de la amîndoi vreo cinci sute de lei.

BICA: O să ți-i dea. Nu stricăm jocul pentru asta. *(S-a așezat la masa de joc, e grăbită.)*

Perdeaua

Tabloul 2

(Același loc... Peste o săptămînă, adică spre sfîrșitul lui iulie 1944. E alarmă chiar în localitate. Bica și Atena s-au vîrît în șemineu, îngrozite. Lucia și Corloiu se plimbă nervoși prin hol.)

Scena 1

DIACU, LUCIA, CORLOIU, ATENA, BICA, LAZĂR, ELENA

DIACU *(se urcă pe scară, spre etaj)*.

LUCIA *(iritată)*: Unde te duci?

DIACU: Mă duc sus s-o aduc pe domnișoara Elena Dumitru. Mi se pare că nu știe că este alarmă...

LUCIA *(furioasă)*: Nu zău, ai chiar o inimă de fräulein...

CORLOIU *(destul de emoționat)*: Nu vă speriați degeaba. Nu vor veni aci.

ATENA: Atunci, domnule Ștefănescu, de ce s-a dat alarma la Bușteni?

CORLOIU: Cred că din cauza Brașovului... Ce rost are să bombardeze o vilă așa de izolată ca asta?

BICA *(se închină teatral)*: De unde știi că nu au aflat prin spionii lor că asta e vila unui ministru?

ATENA *(spune pe mutește rugăciuni, se închină cu cruci mărunte)*: Bebe, nu sta acolo... Vino aici... Nu sta în mijlocul camerei.

BICA *(înțepată)*: Unde să mai intre și dumnealui, madam? Nu vezi că abia avem loc noi două?

ATENA: Nu se poate să rămîie în mijlocul camerei. Dacă se prăbușește tavanul? *(Cu experiență.)* Știu asta de la cutremur... E bine să stai în cămăruțe înguste, sau la nevoie pe prag.

DIACU *(coboară cu Elena)*: Nu vroia să vină... Că are de lucru... Am adus-o cu sila. *(Elena se duce într-un fotoliu, în față.)*

LAZĂR *(vine de pe terasă și explică prin semne că nu vede avioane).*

BICA *(nervoasă)*: Ce spune, frate? *(Către el)* Ai văzut avioane?

LAZĂR *(face iar semne).*

DIACU: Spune că nu vede nimic.

BICA: Atunci, du-te afară și păzește, ai înțeles?

DIACU: Ce să păzească, madam Ciorap? Ce să păzească... lasă-l aici. Stai, Lazăr, cu noi.

BICA *(scandalizată, se închină grăbit)*: Vai de mine, cum să stea cu noi?... Ăsta e păgubos de tot... După el aleargă bombele. Schilozii ăștia din război trag bombele după ei. Ascultă, băiete... să te duci departe... pe dîmbul ăla, du-te în pădure... să nu stai nici lîngă vilă.

ATENA *(cu acreală)*: Aoleo, fugi, omule, cît mai departe.

LAZĂR *(simte batjocura, privește trist și încleștat).*

DIACU *(indignat)*: Madam Ciorap, nu uita că aude...

BICA: Lasă-mă... Nu mai pot să-l văd în ochi... Din cauza lui și a altora ca el, am ajuns unde am ajuns... de-au luat bolșevicii Iașii.

CORLOIU: V-am spus că știrea nu e adevărată?

ATENA: Și pe urmă, ce nume e ăsta... Lazăr? Nu cumva o fi ovrei?... Doamne ferește. *(Se închină.)*

DIACU *(iritat)*: Așa e în Ardeal, madam Vezeliu... Cărturarii au nume romane, iar țăranii au nume biblice: Avram, David, Iacov, Lazăr.

ATENA *(se închină iar)*: Doamne ferește... parcă mai știi cine se pripășește pe lîngă cîte-o vilă ca asta.

LAZĂR *(e cu ochi mari, triști, îndură greu batjocura).*

DIACU *(mînios)*: Băgați de seamă, doamnă. Dacă nu poate vorbi, aude și vede... Vede și judecă... Feriți-vă de judecata lui.

BICA *(iritată)*: Lasă că au și început... Ieri spunea o cucoană la pocker că, în unele părți, țăranii au început să oprească automobilele încărcate pe șosea: „Încotro, boierilor? Cum lăsați țara? Unde cărați astea?" *(Amărîtă.)* O să fie greu de fugit în ultimul moment.

ATENA: Din partea mea, nădejdea mi-e în asta. *(Arată o cutiuță.)* Șoricioaică... Cum s-or apropia bolșevicii, o pun în mîncare și mie și lui bărbatu-meu... Decît să ne omoare ei, mai bine noi, cu mîna noastră. Am auzit că în primele zile fac o baie de sînge...

ELENA *(stă tăcută într-un fotoliu, în față).*

LUCIA *(vine lîngă ea și o întreabă cu oarecare perfidie)*: Ascultă, încă de acum două zile vream să te întreb, căci mi s-a părut ciudat... Cum se face că pe tatăl dumitale îl cheamă Lungu, iar pe d-ta Elena Dumitru?

ELENA *(o privește bănuitoare, în ochi, apoi răspunde simplu)*: E tatăl logodnicului meu... tatăl lui Traian... Și eu... noi, îi spunem tot tata...

LUCIA *(încurcată, încremenită)*: Domnișoară Elena, dumneata ești logodită?

ELENA *(ghicește acum de ce e mulțumită Lucia)*: Da, logodnicul meu este extern la spitalul Filantropia...

LUCIA: N-aș fi bănuit... *(Nu încă liniștită.)* Il iubești?

ELENA *(surîzînd)*: Sînt bolnavă de dorul lui...

LUCIA: E atît de frumos să iubești și să fii iubită.

ELENA: Atunci, de ce îl necăjești atîta pe domnul Diacu? Mai ales că el te iubește atît de mult...

LUCIA *(înmărmurită de fericire)*: Ți-a spus el?

ELENA: Nu era nevoie să mi-o spună... Dar cred că-l sîcîi prea mult... E un bărbat atît de bun...

LUCIA: Vorba lui, are o inimă de fräulein... Dar vezi că tocmai asta încurcă lucrurile.

ELENA: Fii mai înțelegătoare...

LUCIA: Ai dreptate, uneori sînt o fire imposibilă... *(O privește cu simpatie acum.)* Dumneata ești o făptură atît de limpede, atît de tînără... că mă uimești.

ELENA: M-a îndurerat cînd am bănuit că te temi că vreau să-ți iau locul. Cu totul altceva e ceea ce doresc eu.

LUCIA: Nu te mai gîndi la asta... A fost o neînțelegere.

ELENA: Într-o zi o să pricepeți... Aș vrea să stau mai mult de vorbă cu dumneata... Aș vrea să-ți vorbesc ca o soră. Într-o zi...

LUCIA: Din toată inima... o să stăm amîndouă mult de vorbă... Vreau să ne împrietenim.

DIACU *(de pe terasă, către Lucia)*: Vin aeroplanele... Sînt albe toate. Vino repede...

LUCIA: Albe? Nu le-am mai văzut niciodată. *(Aleargă să le vadă.)*

BICA *(cuprinsă de panică, se ia cu mîinile de cap)*: Vin spre noi? *(Încremenește.)*

ATENA *(mai speriată încă)*: Vin aeroplanele! *(Se înghesuie disperată.)* Bebe... vino aici... *(Imploră.)* Fă-i loc, madam, te rog. *(Se trag unii pe alții de picioare.)*

LUCIA *(de-afară, către Elena)*: Trebuie să fie vreo cinci sute de avioane. Sînt exact deasupra capului...

BICA *(țipă, se ferește)*: Deasupra noastră *(Se înghesuie.)*

ATENA *(se îndeasă și ea în șemineu)*: Deasupra capului...

LUCIA: Madam Ciorap... Nu cred să bombardeze aici... N-au nici un obiectiv în apropiere.

BICA *(nefericită)*: Nu se știe... Dacă se rupe un șurub și cade așa la întîmplare, o bombă. Dacă se ciocnesc deasupra noastră și cad peste noi? *(Se închină. Zgomotul motoarelor este la maximum.)*

LUCIA *(speriată, către Diacu)*: Ce-i asta? Un avion a făcut un opt de fum deasupra noastră.

BICA *(leșină, și de spaimă o ia în brațe pe Atena)*: Ah!

ATENA: Ah! *(O îmbrățișează pe Bica.)*

BICA: Să murim împreună, madam Vezeliu.

ATENA: Cucoană dragă, las totul... uit totul... *(Trec avioanele pe deasupra. E o încremenire totală înăuntru; cei de-afară urmăresc și ei încordat.)*

LUCIA *(strigă)*: Gata, a trecut ultimul val.

BICA *(strigă fericită, sare afară)*: Au trecut, hai să le vedem și noi. *(Cei trei ies în fugă.)*

LUCIA *(venind cu Diacu)*: Știi că erai cam palid? Tot așa eram și eu?

DIACU *(surîde, clipind din ochi, că l-a prins asupra faptului)*: Deh... Să vezi cinci sute de avioane încărcate cu bombe, deasupra capului, nu e un lucru de toată ziua. Îți cam taie respirația. Mă uitam și eu la dumneata. Știu ce frumoasă ești cînd ești palidă...

LUCIA: Mărturisesc că îmi bătea inima... Dar cînd le vedeam pe ele...

DIACU: Dragă, toți sîntem fricoși, dar ele au o frică prea vulgară. Știi ce a spus bestia de madam Ciorap despre Lazăr, adineauri? Auzi? Să-l trimită în pădure, că schilozii din război sînt păguboși, trag bombele după ei!

LUCIA *(îngheață)*: A spus așa, infecta aia? E ceva să-i umpli gura cu iarbă...

DIACU: Și să-i dai două picioare în spate... Nu! Am altceva mai bun... Nu știe, se vede, că și eu sînt schilod de război. Ei, am să-i fac una s-o înnebunesc. Prea e abjectă. Să nu mai doarmă zi și noapte. Ce-a fost cu jocul de cărți, a fost o glumă. Ascultă, ea-și ține cheile de la faimoasa casă de bani în poșetă, nu?

LUCIA: Da... așa cred!... N-ai văzut că nu lasă poșeta din mîini?

DIACU: Are s-o lase. Mă duc la spital să fac rost de puțin cloroform sau orice narcotic oi găsi pe acolo. Îți spun... Am s-o fac să înnebunească!

LUCIA: Pentru numele lui Dumnezeu, ce-ai de gînd să faci?

DIACU: Ai să vezi. Cum fac rost de cloroform, îți spun despre ce e vorba. Că am nevoie de dumneata.

Perdeaua

Tabloul 3

(Seara, pe la ora 9, sînt la masa de joc, așezați după cum urmează : cu spatele spre sală, Lucia ; în fața ei, Diacu ; la dreapta ei, Bica ; la stînga ei, Atena. Se vede că joacă de vreo patru ore. Elena stă în picioare la dreapta Luciei și privește.)

ATENA : Nu, nu merg. *(Aruncă pe masă cărțile.)*

BICA *(întărîtată)* : Cum nu mergi, madam ? Ce, ți-ai făcut suma ? Ei, drăcia dracului...

ATENA : Cu ce vrei să merg ? Cu nouă cu decar ?

LUCIA : Nici eu nu merg. *(Aruncă și ea cărțile.)*

ATENA : Și pe urmă, eu zic că ne-ajung patru ceasuri de joc.

DIACU : Nu se poate, madam Vezeliu... Ne-ai uscat pe toți...

BICA : Ce să mai zic de mine ? Mi-a luat într-o săptămînă aproape nouăzeci de mii de lei.

ATENA : Păi, dacă joci ca o cartoafă și te mai și încăpățînezi să forțezi jocul !

BICA : Cartoafă ? Nu mai spune... De unde pînă unde cartoafă ? Mai bine a nimerit-o cine ți-a spus dumitale madam Scaloi.

ATENA *(aruncă o privire glacială, fioroasă, lui Diacu)* : Știu eu cine...

BICA *(întoarce vinovat și ipocrit capul ; împarte cărțile)* : Lucia, ia-ți cărțile.

ATENA *(filează îndelung cartea)* : Stați...

BICA : Hai, madam, odată, n-o mai purica atît.

ATENA : Am deschis. *(Pune bani.)*

LUCIA : Fără mine. *(Aruncă pe masă cărțile.)*

BICA *(pe nevăzute)* : De trei ori miza.

DIACU *(cîntărește mult cărțile)* : Nu știu ce să fac. *(Apoi, hotărît, le aruncă spre Lucia.)* Nu.

ATENA *(se mai uită în carte o dată)* : De nouă ori... *(Pune bani.)*

BICA *(fără să se uite în carte)* : De optsprezece ori.

LUCIA *(aranjează în timpul acesta cărțile pe care le aruncă apoi pe masă)* : Iar forțezi jocul, madam Ciorap ?

ATENA *(se uită în dreapta, emoționată, se uită în stînga, urmărită de privirile tuturor)* : Am dat. *(Către Diacu)* O carte...

DIACU *(a avut timp să ia cărțile de pe masă și să le pună peste pachet)* : Uite o carte. *(Către Bica)* D-voastră ?

BICA : Două... *(Le primește.)*

(Amîndouă filează cărțile îndelung ; cei trei complici, căci știe și Elena, se privesc lung, așteptînd curioși. Atena e foarte emoționată, Bica e și ea concentrată, filează.)

ATENA : Potul... *(Pune bani.)*

BICA *(sec)* : De trei ori.

ATENA : Să-i văd... *(Așteaptă banii.)* Nu văd decît aer. Mai ai și din poturile trecute să-mi dai patru mii de lei.

BICA : Ho, madam, nu-ți fie frică... O să ți-i dau. În ce lume ai trăit ?

ATENA *(agasată)* : Dar nici nu știu cît e potul... Nu știu pe ce jucăm.

BICA : De cînd cîștigi 90 de mii de lei, ți-a pierit contabilitatea... Fă socoteala cu plaivazul...

ATENA *(socotește pe un carnet)* : Vii cu 8, 24, 72, 146. O dată potul 300, apoi de trei ori 1800.

BICA : Așa o fi... Dai sau nu dai ?

ATENA : I-am dat... Ful de ași.

BICA : Ei, ai pierdut. Caré... de opt. *(Adună banii.)*

ATENA *(furioasă)* : Dar să știi că nu mai joc fără bani pe masă. *(Apoi, grosolană, către Elena)* Și dumneata ce te-ai proțăpit lîngă mine, domnișoară ? Nu vezi că îmi porți ghinion ? *(A început să împartă cărțile.)*

ELENA *(jignită)* : Nu vă supărați, n-am știut. *(Trece în dreapta Luciei.)*

BICA : Pas. *(Furioasă.)* Ei, acum ai venit lîngă mine ? Lasă-mă că am și eu cabulele mele. Nu pot să sufăr păguboșii. Sărăcia poartă ghinion.

DIACU : Pas, toată lumea ? *(Adună cărțile.)* Vino lîngă mine, Ilenuță, că mie îmi porți noroc, numai cît mă uit la tine. *(Împarte cartea.)*

ATENA : Pune și dumneata miza, domnule Diacu. Ce naiba, ăsta e joc ?

DIACU : Scrie-mă în carnet... Hapsînă ești, Dumnezeule !

ATENA : Oi fi hapsînă, dar cine n-are bani, să nu joace. Am pus 20 de mize pentru dumneata pînă acum.

LUCIA *(face cartea și o împarte)* : Pentru mine cît ai pus ? Numai 12, nu ?

BICA *(pe nevăzute)* : Pas.

DIACU : Nu. *(Aruncă pe masă cărțile.)*

ATENA *(a filat cartea)* : Am deschis. Potul.

LUCIA : Nu merg.

BICA *(pe nevăzute)* : De trei ori. *(Pune banii pe masă, căci acum are.)*

ATENA : Forțezi mereu, madam ? *(Ranchiunoasă.)* De nouă ori. *(Pune banii.)*

BICA *(se uită în carte)* : Am dat. *(Numără banii.)*

DIACU *(în timpul acesta, prefăcîndu-se că se joacă distrat cu cărțile zvîrlite pe masă, le-a aranjat cum trebuie și le-a aruncat neglijent spre Lucia)* : Aveai perechi bune. Puteai să mergi, Lucico.

LUCIA *(a luat cărțile de pe masă cu un aer neglijent, absent, și le-a pus peste pachet. Către Bica)* : Cîte luați ?

BICA : Două.

LUCIA *(i le dă, apoi către Atena)* : Cîte ?

ATENA : Trei.

LUCIA : Uite, trei. *(Azvîrle pachetul pe masă.)*

DIACU : Cîți ani are copilașul servitoarei dumitale, madam Ciorap ?

BICA : Da' ce, eu i-am tăiat buricul, să știu cîți ani are ? *(Preocupată de carte.)* Dar ce-ți veni acum ? O fi avînd vreo trei ani.

DIACU : Și de ce nu-l aduci aci la Bușteni, la adăpost, și pe el ? Ar fi maică-sa mai fără grijă acolo și ar păzi mai bine casa.

BICA *(cu țîfnă)* : Ei, acum să fac și pe doica... Asta-mi mai lipsea.

DIACU : Am să am eu grija lui... Nu știi că am o inimă de fräulein ?

LUCIA : Nu, zău, madam Ciorap, am avea noi grija lui.

BICA : Ia, lăsați-mă în pace cu năzbîtiile astea ! *(Se pregătește să deschidă.)*

ATENA : Cine a deschis ?

BICA : Eu. Potul. *(Pune banii.)*

ATENA *(pe nevăzute)* : De trei ori. *(Pune banii.)*

BICA *(fără să vadă)* : De nouă ori *(Pune iar banii.)*

ATENA *(filează îndelung).*

DIACU : Hai, madam, că ne enervezi ! *(Se uită lung la Lucia, ea la el.)*

ATENA : După ce joci pe ziua de ieri, te mai și enervezi acum ? *(Își frămîntă degetele.)* De optsprezece ori potul...

BICA *(se uită în carte, tresare, apoi cu o privire șireată)* : Și mie, încă pe atît.

ATENA : De ce forțezi mereu jocul, madam ? Cu cît vii ?

BICA : Fă socoteala. Scoate plaivazu' și carnetu'.

ATENA *(brusc furioasă)* : Madam, ăsta nu e joc, e bătaie de joc. Du-te și scoate banii din fortăreața aia de fier și termină odată. Dacă nu pui banii pe masă, nu mai joc... Gata !

BICA : Cu ce lume-ai mai jucat în viața dumitale, madam, de nu știi să te porți cu oamenii ? *(Turbată.)* Da, eu sînt de vină că nu știu pe cine invit în casa mea... Să-mi fie de învățătură de minte. *(Se ridică furioasă și trece dincolo, la ea.)*

(Diacu, Lucia și Elena au încremenit, așteaptă catastrofa. Se dă la o parte perdeaua, care era în dreptul camerei vecine. E o încăpere lunguiață, cu un pat scund dublu, cu ușă spre o cameră de baie, un placard în perete vopsit cu duco alb ; în fund, o casă de bani verde, rămasă aci, se vede, de cînd încăperea era un fel de birou al lui Ciorap ; diverse adaosuri de mobilier de prost gust, cu totul nepotrivite locului.)

În stînga, în living-room

ATENA *(căutînd să-și justifice gestul)* : Domnule, e cărpănoasă, de ți-e silă. Asta ia banii pe nerăsuflate, cu două mîini, și cînd dă, trebuie să întinzi de ea, ca să scoți ceva... Nu-i e rușine... e putred de bogată și tot mahalagioaică a rămas... Fata cîrciumarului de la Obor.

LUCIA *(clatină din cap)* : E cam vulgară, n-am ce spune.

DIACU *(ironic)* : Așa se face avere, domnișoară. *(Vrea să ia de pe masă cîteva monede, să le puie caniotă pentru servitori.)*

ATENA *(nervoasă)* : Ce faci, domnule ?

DIACU : Are să fie un pot foarte mare, punem în farfurioară doi, trei poli pentru servitori.

ATENA : Ei, asta-i acum...

DIACU : Păi, nu sînt de la dumneata, sînt din pot. O să fie pe masă o avere. Poate că în definitiv nici nu iei dumneata potul. *(Nervos.)* Lasă doi poli pentru servitori !

ATENA : Nu mai spune... da' ce-am eu cu servitorii ?

DIACU : Pentru că-i ținem tîrziu, peste orele de serviciu... Cîțiva poli le prinde și lor bine, că sînt oameni necăjiți.

ATENA : Să le fie de bine. Ce ? M-ajută ei să cîștig ? Cîștig, fiindcă știu să joc.

LUCIA *(îi spune, rîzînd cu înțeles, lui Diacu)*: Asta... așa e. Cîștigă fiindcă știe să joace... *(Cei trei rîd.)*

BICA *(în cameră. După ce a pus zăvorul la ușă cu grijă, a deschis casa de bani, răsucind tot felul de chei. În clipa în care a deschis-o, vede un fel de carton alb și începe să tremure, îi bîțîie mîinile. Ia cartonul și citește, scris de mînă, cu litere majuscule, i se împleticește limba)*:

Pînă în trei zile sînteți obligată să depuneți la Banca Națională acești 5000 de dolari și 2000 de napoleoni. Altfel, vă așteaptă cinci ani de temniță.

Vedetot.

(A leșinat o clipă, a căzut pe pat. Își revine numaidecît, aleargă iar la casa de bani. Începe să verifice înfrigurată punga de piele de căprioară, cu enorm de multe bijuterii. Răsuflă ușurată.) Nu lipsește nici una...

În living-room

DIACU *(începe să strige)*: Hai mai repede, madam, ce faci acolo?

În cameră

BICA *(gîfîind)*: Acum, acum... *(Numără mereu înfrigurată pachetele de dolari.)*

În living-room

LUCIA *(ipocrită)*: Ce-o fi întîrziind atît? *(Surîd iar, cei trei complici.)* Să nu-i fi venit rău...

DIACU *(se ia cu mîinile de păr)*: Vine cu milionul, madam Vezeliu... Ce te faci? Ți-a pus Dumnezeu mîna-n cap.

În cameră

BICA *(răsuflă ușurată)*: Nici aici nu lipsește nimic. *(Răstoarnă punga cu aur și numără napoleonii vertiginos.)*

În living-room

DIACU: Hai, madam Ciorap... Ce întîrzii atît? *(Fals îngrijorat.)* Ți s-a întîmplat ceva? *(Se duce la ușă.)* I s-o fi întîmplat ceva... Hai, vii? Ți s-a întîmplat ceva? *(Zgîlțîie ușa.)*

În cameră

BICA *(pripit)*: Nimic... *(Gîfîind.)* Vin acum. *(Numără mereu disperată.)*

În living-room

DIACU: Domnule, nu e numai lacomă, bolnavă după avere. E și neomenoasă.

ATENA *(cu buze subțiri)*: Mitocancă... Ce vrei? Fată de cîrciumar...

LUCIA: Cum, madam Vezeliu, fată de cîrciumar?

ATENA: Cum vă spun... fată de cîrciumar. Cîrciumar, pe Ferdinand, unde-a fost Oboru'... Vis-à-vis de liceul de fete. Eu să n-o știu? că mi-a fost elevă, cînd eram directoare... Tată-său sta cu fote dinainte, la tejghea... Erau destul de bogați... Pe ea am văzut-o cu ochii mei spălînd vasele în prăvălie, legată cu tulpan la cap... Era grasă și pe-atunci. Și destul de frumoasă.

LUCIA: Atunci, n-are mai mult de patruzeci-patruzeci și cinci de ani.

ATENA: Patruzeci-patruzeci și doi... N-a terminat liceul... Că într-a opta a fugit cu Ciorap, care era pe atunci un golan sfrijit, violonist la Operă.

LUCIA *(uimită)*: Ciorap a fost violonist la Operă?

ATENA: Cum vă spun... Cîrciumarul nici n-a vrut să audă la început. Că vrea să dea fata după un ofițer... Dar n-a avut ce să mai facă...

DIACU: Asta-i fantastic. Dintr-o cîrciumăriță romantică și un violonist sfrijit, a ieșit cea mai teribilă pereche de oameni de afaceri din țara romînească.

ATENA: Ea l-a schimbat. Ea l-a făcut om... Și-acum îl dăscălește... E și azi amorezată de el... Îl mai pune și acum să-i cînte la vioară.

DIACU: Ei, l-a schimbat... Dacă nu era soiul lui, nu devenea atît de hrăpăreț. Nu se schimbă oricine.

În cameră

BICA *(a terminat de numărat, răsuflă fericită)*: Sînt toți! *(Mai numără și pachetele de cîte 100 de mii de lei.)* N-a luat nimic. E o glumă idioată... O glumă... *(I se înmoaie dintr-o dată picioarele, cade pe pat, constatînd cu groază.)* Are cineva chei false potrivite la casa de bani... Ce mă fac? Umblă cînd vrea, ca o stafie, la banii mei. Ce mă fac?! *(Cade zdrobită pe pat, dar sare iar, speriată.)* Aci umblă cînd vrea. *(Mută repede totul intr-un geamantan).*

In living-room

DIACU: Nu-i lucru curat... Să știi că i-a venit rău.

ELENA: Nu m-ar mira... Ăsteia trebuie să-i vie rău de cîte ori scoate bani din casa de fier.

DIACU *(zgîlțîie ușa)*: Madam Ciorap, ce e cu dumneata? Ți-a venit rău? *(Zgîlțîie mai tare ușa.)*

În cameră

BICA *(tresare iar)*: Ah, aici îi găsește ușor oricine. Servitoarea. Ah, Dumnezeule, mi-am pierdut mințile. *(Sare speriată de pe pat și golește iar geamantanul în casa de bani, pe care o închide cu cheile.)* Nimic... Tot... Ca o stafie umblă aci cînd vrea. Cine i-a dat puterea să vadă tot?

În living-room

DIACU *(zgîlțîie mereu ușa).*

LUCIA: Madam Ciorap... Deschide... Să chemăm un doctor?

În cameră

BICA: Nu, nu, dar nu mai joc... *(S-a trîntit iar pe pat, extenuată.)* Are cheile de la casa de bani... Nu mai ies din cameră pînă nu aduc un lăcătuș să schimbe broaștele la ușă. Ce fac cu casa de bani? Ah, ce fac? Înnebunesc! Zi și noapte am să stau lipită de ușă.

ATENA *(care venise și ea la ușă)*: Madam, dacă nu plătești, ai pierdut. Ai să-mi dai, cu ceea ce ai venit pînă acum, șase mii de lei, plus patru. *(Către Diacu.)* Dumneata ai să-mi dai 120 de lei. *(Luciei.)* Dumneata, 80.

DIACU: Ți-i dau, că-i meriți.

ATENA *(către Bica)*: Ai auzit, madam? Ai să-mi dai 10.000 lei.

BICA *(arsă)*: Ai spus că nu primești pe datorie. Deci, n-am mers. N-am să-ți dau nimic. *(Încet.)* Trebuie să fac acum pe bolnava o săptămînă... Cum o să ies din cameră? Oricum, nu mă mai dezlipesc de ușa camerei. Ah... Cine-o fi avînd cheile? Dacă vine la noapte și mă omoară? Ah, sînt leoarcă de nădușeală, îmi arde fruntea. *(Se duce la ușă, descompusă, deschide.)* Aduceți pe doctorul Gheorghiu. *(Apoi cade iar pe pat.)*

Perdeaua

(Același decor, cu cîteva zile mai tîrziu)

Scena 1

BEBE, CORLOIU (se prefac că
joacă table)

CORLOIU: Trebuie să înțelegi și dumneata că așa nu mai merge, așa nu mai poate să meargă. Lucrezi cu noi la Siguranță de aproape 10 ani, de cînd nu ieșiseși încă la pensie, ca profesor. Îți dai seamă ce răspundere avem, deci, și nu se poate să nu-ți dai seamă și ce vrem de la dumneata. Gîndește-te că ești plătit cu bani buni ca să faci un serviciu care nu te obosește cu nimic. Numai că trebuie să vezi clar.

BEBE: Domnule inspector general, eu v-am trimis destule informații luna trecută...

CORLOIU: Îți repet, neserioase...

BEBE: Ce sînt eu de vină că dumneavoastră nu vreți să credeți? Ciorap și nevastă-sa sînt niște feroci comuniști.

CORLOIU *(iritat)*: Lasă-i, domnule, pe Ciorap și pe nevastă-sa în pace.

BEBE *(îndîrjit și dezolat)*: Dacă vă spun că ăștia sînt niște feroci comuniști, și d-voastră nu credeți?...

CORLOIU *(plictisit)*: Domnule Vezeliu... Domnule Vezeliu... am impresia că din pricina certurilor și sîcîielilor dintre soțiile dumneavoastră, d-ta nu mai vezi decît ciorapi roșii înaintea ochilor. Nu ajung vorbe goale pentru noi... Vrem fapte...

BEBE *(dîrz)*: Da' ce, eu nu vă dau fapte? Cînd vă spun că de trei zile Ciorap umblă fără cravată la gît! Pretinde că e periculos să te găsească bolșevicii cu cravata la gît... *(Face semnul sugrumării cu cravata.)* De două zile taie lemne la bucătărie ca să facă bătături în palmă. Nevastă-sa umblă legată la cap ca servitoarele. A descoperit tocmai acum că o arde soarele prea tare. Îi e frică acum să mai puie ochelari de scafandru pe nas. Sînt comuniști feroci. Vă spun eu. Nevesti-mii îi e frică să mai rămîie singură cu ei.

CORLOIU *(exasperat)*: Domnule Vezeliu, lasă-l în pace pe Ciorap și ocupă-te de cine îți spun eu.

BEBE: Eu îmi declin orice răspundere, domnule inspector general.

CORLOIU *(mînios)*: D-ta ocupă-te de ministru și de Diacu ăsta, cum îți spun eu. Ți-am spus să te strecori în camera lui și să-i cercetezi bagajele... Aveți camere vecine... Fă-te că greșești ușa.

BEBE: Am fost de două ori și n-am găsit nimic.

CORLOIU: Caută... caută mereu. Afacerea rapoartelor germane publicate în fițuicile clandestine comuniste este opera lui Diacu. Și cînd îți spun eu un lucru, așa este. Și încă ceva... Nu-mi place că nu ești ceva mai dezlegat la limbă... Chestia cu luarea Iașilor mi-a plăcut, dar ieri nu mi-a plăcut deloc... Fă mai mult pe comunistul...

BEBE: Nu pot, că mă plesnește nevastă-mea, cînd e de față sau cînd aude cumva că am vorbit ca un bolșevic. Nu știe situația și mă amenință că mă snopește. Ar fi bine să-i explicați d-voastră.

CORLOIU: Nu, Doamne ferește, n-ar pricepe nimic, e încuiată rău, și s-ar încurca totul.

BEBE: N-aveți dreptate, vede grozav. Ea mi-a deschis ochii despre Ciorapi, că sînt comuniști feroci.

CORLOIU *(iritat)*: Lasă-i pe Ciorapi.

BEBE: Am să vă aduc dovada.

Scena 2

Aceiași. CIORAP, apoi BICA

CORLOIU *(văzîndu-l pe Ciorap)*: Nu mai joc cu d-ta. Ai dat de trei ori dublă la rînd... Extraordinar...

BEBE *(tîmpit)*: Vine cineva?

CORLOIU *(șoptit)*: Joacă, nu mai întreba!

BEBE *(zevzec)*: A, da...

CIORAP *(aproape deghizat într-un soi de lumpenproletar, șapcă de apaș, haine vechi, cămașă colorată, fără guler)*.

CIORAP: De table vă arde acum cînd vin bolșevicii?

BEBE *(face cu ochiul, triumfător)*: Ei?

CORLOIU: Crezi că vin, domnule Ciorap? *(Apare și Bica, legată cu basma la cap.)*

CIORAP: Sînt lupte mari în Moldova. Vin de pe bulevard. O să vă spuie și Diacu cînd s-o întoarce. Era și el de față.

CORLOIU *(bucuros)*: Diacu e pe bulevard? *(Lui Bebe)* E momentul. Vino cu mine, domnule Vezeliu, pînă sus.

Scena 3

CIORAP, BICA, apoi ATENA, BEBE

BICA *(lui Ciorap)*: Ascultă, ai spus-o în glumă sau e sigur?

CIORAP *(dă din cap, șoptește abătut)*: Sigur...

BICA: Și de asta ești atît de abătut?

CIORAP *(mereu pe gînduri, apoi brusc furios)*: Ah, îmi vine să-mi dau cu pumnii în cap că n-am rămas anul trecut în Elveția...

BICA: Eu ți-am spus să rămînem la Zürich, acolo... Credeam că d-aia am cumpărat vila aia.

CIORAP: Mi-a luat Dumnezeu mințile. Am venit înapoi cînd am văzut că l-au numit pe Bărlătescu la Coordonarea Economică. Vroiam să mai realizez cîteva compensații... Dar Bărlătescu ăsta e un bleg. Nu mai poate scoate nici un pașaport măcar.

BICA: Ieri la cărți spunea o cucoană că azi noapte a plecat unu' cu vagon-lit-ul din gara Sinaia, cu nevasta, cu sora, era și o nepoată. Aveau 20 de geamantane pline...

CIORAP *(clătinînd din cap)*: Ăla a fost secretar general la Interne... Ei se înțeleg între ei. Duce bani în străinătate pentru alții, care speră să plece în ultimul moment cu avionul. *(Se apropie de ea, în șoaptă.)* Nu știu cum să facem cu bombardamentele astea... Să știi că am cumpărat o căsuță pe Colentina, ca să fugim, să ne ascundem la mahala cînd or veni bolșevicii. De la o ghicitoare... Are trei cărți în poartă... Un popă, un birlic și o damă. Căsuța e într-o grădină. Da' ar trebui să mergi de pe acum de cîteva ori pe-acolo, să te știe puțin lumea ca ghicitoare.

ATENA *(intră cu o falcă în cer și alta în pămînt)*: Ce-am auzit, domnule Ciorap, că d-ta susții că vin bolșevicii?

CIORAP *(plesnit)*: Vin, madam, vin... Poate să-i oprească numai un tanc uscat ca d-ta.

ATENA: Va să zică, mai rău ca Diacu? Ei, și crezi că dacă ți-ai pus șapcă, o să te apere cumva?

BICA *(sinceră ca o lopată)*: Să știi dumneata. Ai văzut ce spunea ieri madam Cețoiu...? Că bolșevicii stau la colțul străzii cu o mitralieră, și cum apare unul cu pălărie, poc! îl și împușcă drept în cap. Pe urmă, strîng toți copiii și îi duc la ei acolo, în Siberia. Iar pe femei le comunizează pe toate.

ATENA: Și d-aia ți-ai pus broboadă? Ei, ți-o fi convenind d-tale asta... Dar decît să mă comunizeze pe mine, mai bine moartă! Ți-am spus: uite, am aici șoricioaică. *(Caută cutia, n-o găsește.)* Hait, am pierdut cutia. *(Se repede la un dulap, caută, o găsește.)* Cînd oi auzi că se apropie bolșevicii, o pun în mîncare și mie și lui Bebe... Și gata...

BEBE *(apare și el deghizat, cu șapcă, fără cravată. N-o vede pe Atena, se adresează direct Bicăi)*: Vin bolșevicii...

ATENA *(brutală)*: Ce tot trăncănești, blestematule? Vrei să-i aduci pe bolșevici? *(Gata să-l plesnească.)*

Tabloul 4

În același loc, pe la 3 august 1944

CORLOIU, ELENA

CORLOIU *(a așteptat-o pe Elena, care a coborît pe scară și vine îngrijorată spre Corloiu)*: Poftim, domnișoară, luați loc. *(Îi oferă profesional, o țigară.)* Fumați?

ELENA: Nu. *(Îngrijorată.)* De ce m-ați chemat aci?

CORLOIU *(a privit-o îndelung, schimbă puțin tonul)*: Aș vrea să-mi răspunzi la vreo două întrebări. Unde ții d-ta mapa cu corespondența d-lui ministru?

ELENA *(palidă)*: Nu e în grija mea corespondența d-lui ministru.

CORLOIU: Nu primești d-ta corespondența confidențială a d-lui ministru?

ELENA: Nu, domnule... Dar nu văd de ce mă întrebați? Poate că nici nu trebuie să vă răspund.

CORLOIU *(îi arată o insignă secretă)*: Cine are grijă de această corespondență?

ELENA *(tot mai palidă)*: Nu știu... Cred că d-ra Lucia Grigoriu.

CORLOIU: Și unde păstrează d-ra Lucia Grigoriu această corespondență?

ELENA: Cred că în biroul d-lui ministru.

CORLOIU: În biroul d-lui ministru?... Bun... Dar în biroul acesta mai intră și altă lume, nu?

ELENA *(îl privește mirată)*: Altă lume?

CORLOIU *(direct)*: D-ta, de pildă...

ELENA: Știți bine că noi lucrăm în camera vecină cu biroul d-lui ministru. E o cameră care a fost transformată în birou pentru noi două. Eu nu intru la d. ministru decît dacă sînt chemată.

CORLOIU: Mi se pare că d-ra Lucia pune corespondența confidențială într-un sertar din biroul d-lui ministru. Nu?

ELENA *(cu grijă)*: Nu e sertar... Este un safe Fichet, cu o cheie specială.

CORLOIU: A, va să zică știi precis unde ține corespondența? Și cheia de la safe?

ELENA: O păstrează d-ra Lucia.

CORLOIU *(puțin iritat)*: Dar d-ta, în definitiv, ce rost ai aci?

ELENA: Eu scriu la mașină ordinele și deciziile d-lui ministru.

CORLOIU: Le dictează d-sa?

ELENA: Uneori le dictează, alteori mi se dau ciorne.

CORLOIU: Și altceva ce mai scrii?

ELENA: Scot copii după anumite hîrtii primite, pe care d. ministru ține să le aibă copii personale.

CORLOIU *(încremenit, uimit)*: Copii personale? Pentru ce?

ELENA: Cred că d. ministru ține să-și facă un dosar personal, pentru ca eventual să aibă de pe ce redacta rapoartele către Consiliul de Miniștri.

CORLOIU *(insistînd cu tîlc)*: De ce are nevoie d. ministru de un dosar personal pentru aceste rapoarte, cînd are la dispoziție dosarele originale?

ELENA: Nu știu...

CORLOIU: Mi se pare ciudat...

ELENA: Mie nu mi se pare ciudat deloc... D. ministru vrea, poate, să-și aibă dosarul lui personal, pentru ca mai tîrziu cînd nu va mai fi ministru, să fie acoperit, ca să poată răspunde la nevoie... în cine știe ce împrejurare. Cel puțin, așa spune d-sa că se face în politică.

CORLOIU *(mirat, căutînd pe gînduri)*: Așadar, d-ta scoți copii de pe mai toate actele importante pe care le primeşte domnul ministru.

ELENA : Nu ştiu... De pe actele pe care mi le dă d. ministru.

CORLOIU *(se scoală de pe scaun şi reflectează adînc, fumînd, plimbîndu-se) :* Aşadar, scoţi copii de pe actele cele mai importante ?

ELENA *(apăsat)* : De pe toate actele pe care mi le dă d. ministru.

CORLOIU : Dar multă încredere are în dumneata... Şi dosarul acesta personal, unde îl păstrează domnul ministru ?

ELENA : În casa de bani din biroul său...

CORLOIU *(după o pauză, tot îngîndurat)* : Ascultă, în biroul d-voastră, domnul Diacu vine des, nu ?

ELENA *(nedumerită)* : Des ? Vine... aşa... cînd şi cînd...

CORLOIU : Mă rog... Vine să fumeze cîte o ţigară, nu ? Să mai facă puţină conversaţie ?

ELENA : Da.

CORLOIU : Vine şi cînd scrii d-ta aceste copii de pe acte importante ?

ELENA : Vine cînd are chef de o şuetă, cum spune d-sa... Pe mine nu mă deranjează cînd vine, şi cred că nici pe d-ra Lucia.

CORLOIU *(cu înţeles)* : Am observat că domnişoarei Lucia îi plac foarte mult aceste şuete.

ELENA : Nu ştiu... poate că da...

CORLOIU : Dar, aşa, trăgînd din ţigară şi spunînd anecdote, domnul Diacu nu-şi aruncă uneori ochii pe hîrtiile importante de pe care scoţi dumneata copii ?

ELENA : Nu.

CORLOIU *(se opreşte o clipă, nervos, apoi pleacă)* : Mulţumesc, domnişoară. *(Pleacă.)*

ELENA *(se uită după el bănuitoare, îngheţată).*

Scena 4

BĂRLĂTESCU, CIORAP, apoi BICA

BĂRLĂTESCU *(aferat)* : Dă-ne voie un minut, domnişoară... *(Ea iese.)* E mai bine de vorbit aci. Poţi controla de jur împrejur. Biroul meu n-are uşi capitonate. Ascultă, este o încurcătură cu cisternele la Bucs. Nu trecuseră nici alaltăieri frontiera elveţiană.

CIORAP *(cade uimit pe scaun)* : Nu trecuseră nici alaltăieri ?

BĂRLĂTESCU : Nu erau în regulă, după nemţi, hîrtiile de bord. Azi, C.F.R.-ul a trimis, după indicaţiile germane, un nou tablou de echivalenţă. Dar ce te-ai deghizat aşa ?

CIORAP *(amărît de tot)* : Nu mai e nici o nădejde de plecare. Caut să mă aranjez şi eu cum pot...

BĂRLĂTESCU : Ba, vezi că trebuie să pleci. E neapărat nevoie de d-ta acolo.

CIORAP *(nu mai poate respira)*: Mi-au dat paşaportul ?

BĂRLĂTESCU : Nu, dar pleci neapărat, altfel, toată afacerea cade baltă.

CIORAP *(interzis)* : Cum să plec ?

BĂRLĂTESCU : În zece minute, lîngă tunel te aşteaptă o maşină sanitară germană.

CIORAP *(încremenit, nedumerit)* : Dar...?

BĂRLĂTESCU : Îl cunosc pe maiorul medic. I-am explicat că eşti un mare industriaş căutat de poliţie, fiindcă te bănuieşte că ai subvenţionat mişcarea legionară. A spus că în cazul acesta, te ia pe răspunderea lui. Dacă primesc de la d-ta o telegramă cifrată — îţi dau textul acum — îi număr la întoarcerea lui un milion de lei. *(A intrat Bica, pe care în prima clipă el nu o poate observa.)* Mi-i dă nevasta dumitale... Lasă-mi un cuvînt. Îi explic eu că ai plecat repede, ca să nu pierdem 20 de milioane de lei.

BICA *(ca un jandarm sentimental)* : Cum o să plece şi o să mă lase aici ? Nu se poate ! Mă agăţ de picioarele lui.

BĂRLĂTESCU : Madam, pentru numele lui Dumnezeu, nu vorbi. Nu vezi că şi eu rămîn aici ? E nevoie ca măcar el să poată pleca mai înainte, ca să aranjeze lucrurile acolo. Mai uşor obţine paşaportul şi viza din Elveţia. *(Către Ciorap, energic.)* Haide, domnule, să te duc cu masina. Oprim la gară, să-ţi iei bagajele.

BICA *(plînge cu suspine grele)* : Va să zică...

CIORAP *(a trecut o clipă dincolo, revine, îşi bagă portmoneul la spate)* : Gata...

BĂRLĂTESCU *(dezolat că ea plînge)* : Te rog... *(Îl întoarce de la uşă.)* Stai, stai puţin... Iscăleşte scrisoarea asta de recunoaştere către mine... O simplă formalitate.

CIORAP : Fie şi-aşa...

BĂRLĂTESCU *(îi dă o foaie)* : Uite şi textul telegramei. Nu uita că eşti un mare industriaș, care a subvenționat mișcarea legionară. Medicul neamț te va duce pînă la Innsbruck... Acolo trebuie să te descurci singur. Azi sîntem în 3 august. Peste o săptămînă, aștept știri de la d-ta. Pînă atunci poate că iese și delegația mea la Viena... *(Către Bica, care s-a potolit brusc.)* Așa... așa-mi placi... Dumneata n-avea grijă. O femeie se descurcă mai ușor.

BICA *(devotată)* : Mișule, stai... Eu am păstrat scrisoarea de la legionari la mine. Ia-o cu tine, atunci... *(Trece dincolo, revine cu o scrisoare.)* Știam eu că o să prindă bine.

BĂRLĂTESCU : Bună idee, bravo, madam, așa... da ! *(E la ușă.)*

CIORAP *(șovăie)* : Îmi dați voie o clipă să-mi pup nevasta ?

BĂRLĂTESCU : Pup-o repede... *(Așteaptă în prag.)*

CIORAP *(la ureche)* : Bica, am vîndut tot, tot, moșie, fabrica, blocurile, acțiunile și le-am transferat în cocoșei și bijuterii... au mai rămas nevîndute fleacuri... Vezi că în vila noastră la București, în pivniță, e un perete secret. E o casetă acolo cu 20.000 de cocoșei și patru briliante mari... Uite, asta e cheia...

BICA : Dar dolarii și smaraldul acela mare ?

CIORAP : Îi iau cu mine *(O pupă grăbit.)* Tu aduci tot cu tine, cum îți obțin pașaportul și vizele. *(Iese.)*

BICA *(sentimentală)* : Mișule... *(Iese după el.)*

Scena 5

DIACU, BEBE, apoi BICA

(Intră oarecum enervat, Diacu, ca să curme o discuție cu Bebe, care se ține după el.)

DIACU *(plictisit)* : Dragă, ce mai vrei acum de la mine ?

BEBE *(alarmat)* : Să nu credeți cine știe ce...

DIACU *(iritat)* : Ce naiba vrei să cred ? Ai intrat din greșeală în camera mea...

BEBE : Întocmai...

DIACU : ...și văzînd o valiză care semăna cu a d-tale, n-ai mai ieșit și ai deschis-o...

BEBE : Așa... Așa... am deschis-o, crezînd că e a mea. Iar pe urmă...

DIACU : Vezi că înțeleg ? Pe urmă, dînd în ea peste un caiet de amintiri al meu, ai crezut că sînt amintirile d-tale, nu ?

BEBE *(iluminat)* : Extraordinar cum ai ghicit.

DIACU : ...și crezînd că sînt chiar amintirile d-tale, ai început să le citești, grăbit... Tocmai atunci am intrat eu...

BEBE : Nemaipomenit cum ghicești dumneata... Îmi pare bine că nu crezi altceva.

DIACU : Și acum, lasă-mă în pace, nu te mai ține de mine...

BICA *(intră peste ei, misterioasă)* : Aș avea o vorbă cu d-voastră.

BEBE : Cu mine ?

DIACU : Bine, atunci vă las...

BICA : Cu d-ta... și cu d-ta. Cu amîndoi... E mai bine cu un martor.

BEBE *(curios)* : Ce e ?

BICA *(milogindu-se)* : Știți că sînt fiică de oameni săraci. Tata era un biet cîrciumar de mahala. Maică-mea era ghicitoare, avea un birlic și un popă la poartă. *(Cei doi se uită uimiți. Ea se duce la toate ușile, le controlează.)* Uite ce... Eu aș vrea să subscriu o sumă pentru Partidul Comunist...

DIACU *(interzis)* : Cum ?

BEBE *(adulmecînd prețul)* : Cît ?

BICA *(grăbită, emoționată)* : Aș vrea să subscriu o sumă pentru Partidul Comunist... Nu vreți să primiți ?

DIACU *(uimit, interzis)* : Dar, madam ?!

BEBE *(grăbit)* : Cum să nu primim... Cum să nu primim ? Cît vrei să dai ?

BICA : Păi, eu știu, o sută de mii de lei.

BEBE : Cam puțin... Subscrie măcar trei sute de mii.

BICA : Două sute de mii și mai tîrziu alții. Dar vreau ceva la mînă... Vi-i aduc acum. *(Iese grăbită.)*

BEBE : Adu-i repede... *(Ia o foaie de hîrtie de pe masă, o liniază repede și scrie pe ea)* Lis...ta de sub...scrip...ție pen...tru Par...tidul ...

DIACU *(zăpăcit)* : Ascultă, domnule Vezeliu, d-ta ești comunist ?

BEBE : Ehe... din 1930... D-ta de cînd ești în mișcare ?

DIACU : Eu nu sînt comunist... dar în orice caz, cu mutra dumitale, numai comunist nu mi te închipuiam. *(S-a întors Bica.)* Ăia sînt deștepți.

BEBE : Haide, dragă madam Ciorap, semnează aci cu mîna d-tale, scrie suma și în litere...

BICA *(pune pachetul de bani pe masă)* : Iată-i... *(Semnează.)* Îți mulțumesc, îți mulțumesc foarte mult, domnule Bebe... *(Grijulie.)* Și cînd o fi ceva... Nu mă uitați și pe mine...

BEBE *(serios)* : Fii liniștită. Ai nimerit tocmai ce trebuia... Te-ai asigurat pe viață... *(Sună telefonul.)* Alo... da... da... Cine? Da... da... acum... numaidecît... Uite-l.

Scena 6

Aceiași, CORLOIU, după el un agent, BĂRLĂTESCU, ATENA, ELENA

CORLOIU *(care cobora, ia telefonul)*: Da, da. *(Uluit.)* Cum? Elena Dumitru? Cum? Da... da, imediat... Ați spus că așteptați la telefon? *(Aleargă pe scări, telefonul rămîne deschis. Bebe aleargă după el. Corloiu coboară pe scări, împingînd înainte cu revolverul pe Elena Dumitru.)*

CORLOIU *(agentului apărut din senin, menit poate să-l aresteze pe Diacu)*: Pune-i cătușele. *(Furios, lui Bebe)* De ani de zile încasezi diurnă degeaba și nu știi ce se petrece sub nasul dumitale, de mă înjură pe mine șeful...

BEBE *(speriat)*: Eu?

CORLOIU *(la telefon)*: Am și arestat-o. O expediez cu acceleratul de 7 jumătate... Da, da, complicități?... Aici? Nu știu, să vedem. Îmi faceți reproșuri nedrepte. Nu putem prevedea... *(Vin pe toate ușile alarmați, uluiți, profund impresionați, Lucia, Atena și, ultimul, Bărlătescu.)*

LUCIA *(îngrijorată)*: Elena! *(Aleargă spre ea.)*

CORLOIU *(lui Bărlătescu)*: Domnule ministru, secretara d-voastră este o periculoasă comunistă, care comunica informații secrete. *(Agentul i-a pus cătușele.)*

ELENA *(extenuată)*: Nu sînt comunistă... Nu e adevărat nimic.

CORLOIU: Ai să mărturisești și țîța pe care ai supt-o... N-avea nici o grijă... Ai mîncat pîinea statului, ca să-l vinzi...

ELENA: Pîinea statului?... Pîinea amară a statului o mănîncă tatăl meu muncind 12 ore pe zi în dogoarea cazanelor... O mănînc și eu scriind aplecată pe mașină pînă amețesc, pentru ca să trăiți voi în răsfăț și lux. Vă repet că nu sînt comunistă... Nu știu de ce sînt acuzată... Nu știu ce se va întîmpla cu mine... Am auzit ce răi sînteți... și ce cruzi...

ATENA: Îndrăznești să vorbești așa cu noi, care am fost atît de buni cu tine, lepră?

ELENA *(absentă, palidă)*: O, vă cunosc bunătatea! Din albia în care mă legăna mama cînd eram mică, am învățat să vă cunosc bunătatea. Ucideți cu surîsul pe buze, fără șovăire, cînd vreți ceva... cînd vă stă ceva în cale... Sînteți lacomi și vreți mai mult decît vi se cuvine... Dar se apropie ziua cînd va trebui să dați înapoi tot ce ați luat pe nedrept. E atît de aproape această zi că mă doare că numai la o jumătate de pas de ea, eu nu voi mai putea s-o apuc. Să văd cu ochii mei.

CORLOIU *(ironic)*: Crezi tu că e aproape? Să fii sănătoasă... dacă o să mai poți!

LUCIA *(aleargă la ea)*: Elena, eu cred că nu ești vinovată... *(Scoate tot din poșetă.)* Iată tot ce am... Poate o să ai nevoie. *(O îmbărbătează.)* Cere-mă ca martoră...

CORLOIU *(brutal, o smulge)*: Domnișoară, nu vă dați seama ce faceți! *(Face semn agentului.)* Haide... Domnule Diacu... ne întovărășești și d-ta.

BEBE: Domnule inspector general... mai avem aici... o complice feroce... madam Ciorap.

CORLOIU: Fapte, nu vorbe!

BEBE: Acte în regulă, am o comunistă declarată sub semnătura ei proprie... Citește aici... Madam Ciorap... *(Toți rămîn încremeniți.)* Iată ce scrie aici. *(Îi dă hîrtia.)*

BICA *(leșină)*: Ah! Ce-am făcut. Mi-am pierdut mințile.

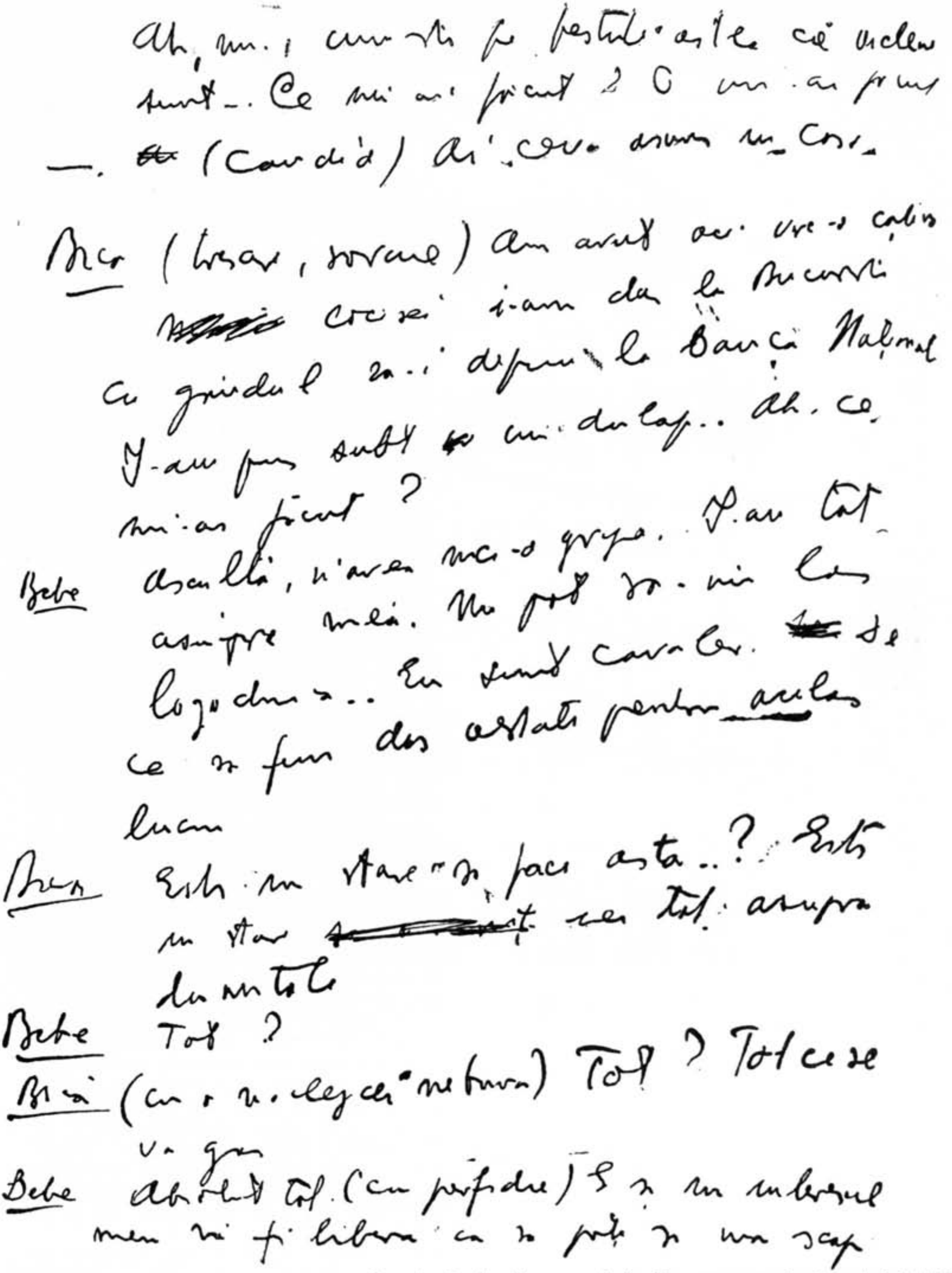
CORLOIU *(citește îngrozit)*: Unde ai găsit asta? Între hîrtiile dactilografei?

BEBE *(încurcat)*: Să vedeți...

CORLOIU *(uimit, către agent)*: Ia-o și pe asta.

AGENTUL *(o scoate pe brațe pe Bica, leșinată).*

— CORTINA —



Ah, mi-i cunoști pe bestiile astea cît vicleni
sunt... Ce mi-ai făcut 20 ani ai pus
—. (candid) Ai ceva asupra ta Cosi-

Bică (tresare, șovăie) Am avut aci vre-o cîțiva
cocoșei i-am dat la București
cu gîndul să-i depun la Banca Național
I-am pus subt un dulap.. Ah, ce
mi-ai făcut ?

Bebe Ascultă, n'avea nici-o grijă. Iau tot
asupra mea. Nu pot să-mi las
logodnica.. Eu sunt cavaler. Se
ce să fim dos arătați pentru același
lucru

Bică Ești în stare să faci asta..? Ești
în stare iei tot asupra
dumitale

Bebe Tot ?

Bică (cu o neliniște nebună) Tot ? Tot ce se
va găsi

Bebe Absolut tot. (cu perfidie) Și să în intervalul
meu să fi liberă ca să poți să mă scap

Facsimil după o pagină din manuscrisul actului III

Oaspeţi de peste hotare

VIEUX COLOMBIER

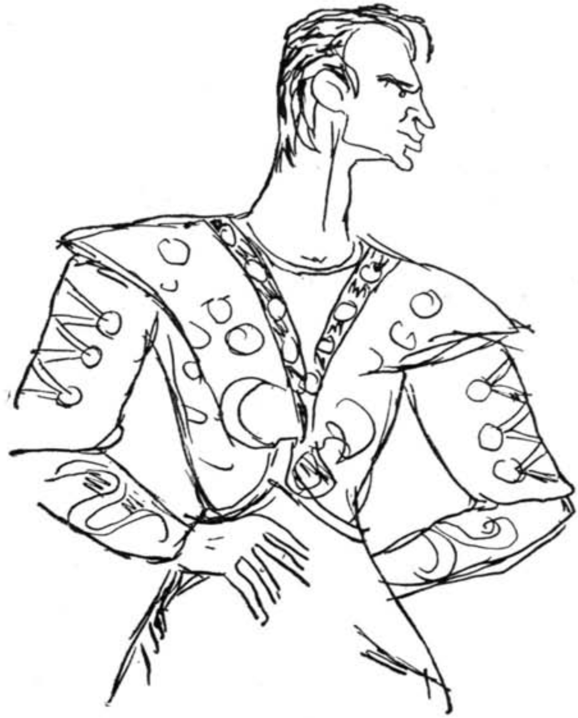
După sfîrşitul stagiunii, bunul obicei al schimburilor culturale cu alte ţări ne-a prilejuit vizionarea spectacolelor unei trupe franceze care poartă denumirea cîndva reputatului teatru Vieux Colombier din Paris, născut din pasiunea şi grija unui mare animator al scenei franţuzeşti, Jacques Copeau, teatru care a cunoscut în trecutul său de aproape 50 de ani, remarcabile izbînzi.

Actorii francezi ne-au adus două spectacole montate pe textele a doi dintre cei mai de seamă dramaturgi contemporani ai Franţei, Giraudoux şi Anouilh: *Războiul Troiei nu va avea loc* şi *Ciocîrlia.* Cunoscute la noi *(Ciocîrlia,* de altfel, se află în repertoriul curent al teatrelor noastre), aceste lucrări dramatice nu necesită o amplă analiză. Vom stărui de aceea îndeosebi asupra concepţiei regizorale şi a jocului actorilor.

Poporul francez şi-a apărat întotdeauna cu întemeiată pasiune şi mîndrie naţională, eroina — devenită legendară — a zbuciumatei sale istorii şi a viei lui dorinţe de libertate, Ioana d'Arc. Anouilh o face să trăiască în *Ciocîrlia,* prezentă în sînul poporului care a plămădit-o.

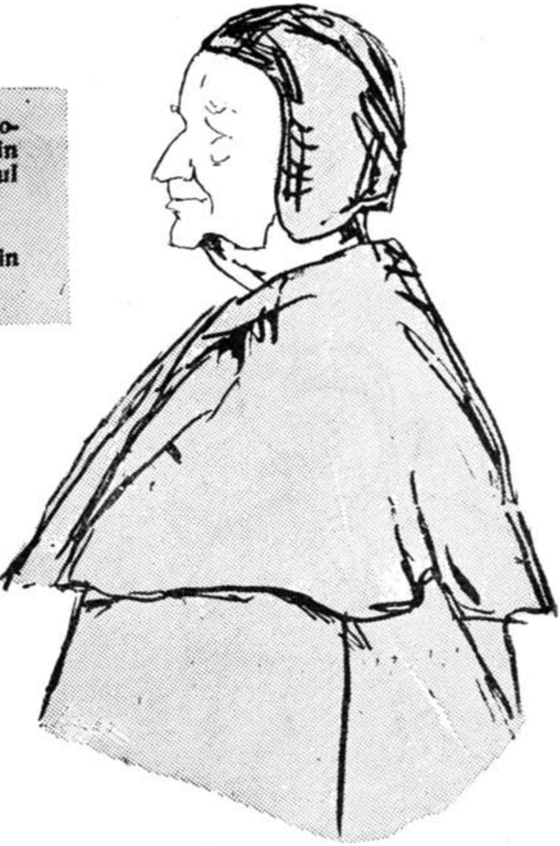
Dacă Bernard Shaw îi dă Ioanei d'Arc acea desprindere, înţelepciune şi ironie de a putea privi istoria în „raccourci" şi de a identifica răul social perpetuat sub diverse feţe şi forme pînă azi, Anouilh pare să conteste însăşi moartea eroinei, devenită simbol al forţei mereu vii de luptă. Într-un fel, dramaturgul francez face un proces judecătorilor Ioanei şi le revocă sentinţa, căutînd să demonstreze astfel incapacitatea acestor reprezentanţi ai întunericului şi oprimării, de a înlănţui spiritul şi dorinţa de libertate a unui popor. Pledoaria lui afirmă cu putere în *Ciocîrlia,* măreţia omului, şi aceasta nu numai ca o concluzie marginală, ci ca pe o preocupare directă, ca o idee conducătoare a piesei sale.

Anouilh a ţinut să pună el însuşi în scenă (ajutat de Roland Pietri) această lucrare dramatică a sa, ceea ce este, într-un fel, şi bine şi rău. Căci, dacă autorul şi-a asumat sarcina ca textul său să fie redat cu toată claritatea şi ideile să apară precis conturate, Roland Pietri nu s-a preocupat de unele aspecte legate de partea de spectacol teatral propriu-zis. Apreciem grija autorului de a face ca textul să fie ascultat într-o optimă interpretare actoricească, iar din acest punct de vedere, atît Suzanne Flon (Ioana d'Arc), cît şi Georges Descrières (Warwick), Marcel André (Cauchon), Roland Pietri (Inchizitorul), Michel Herbault (Ladvenu) şi ceilalţi au dovedit o adevărată măiestrie în vorbirea scenică. Admira însă cineva în spectacol „discreţia" regiei. Discreţie pînă la timiditate uneori, am replica noi, aducînd în sprijinul acestei afirmaţii unele



Georges Descrieres, societar al Comediei Franceze, în rolul Hector din piesa lui Jean Giraudoux „Războiul Troiei nu va avea loc“

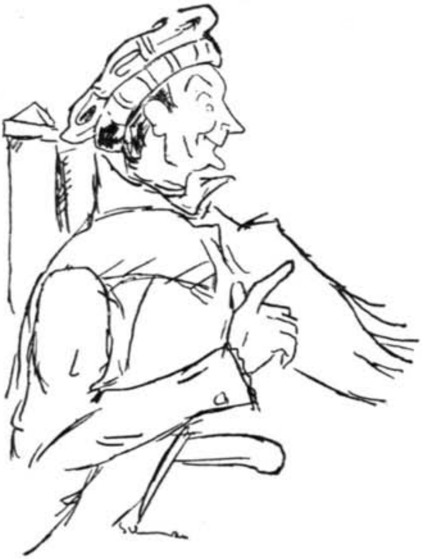
Jos:
Marcel André în rolul Cauchon din piesa lui Jean Anouilh „Ciocîrlia“

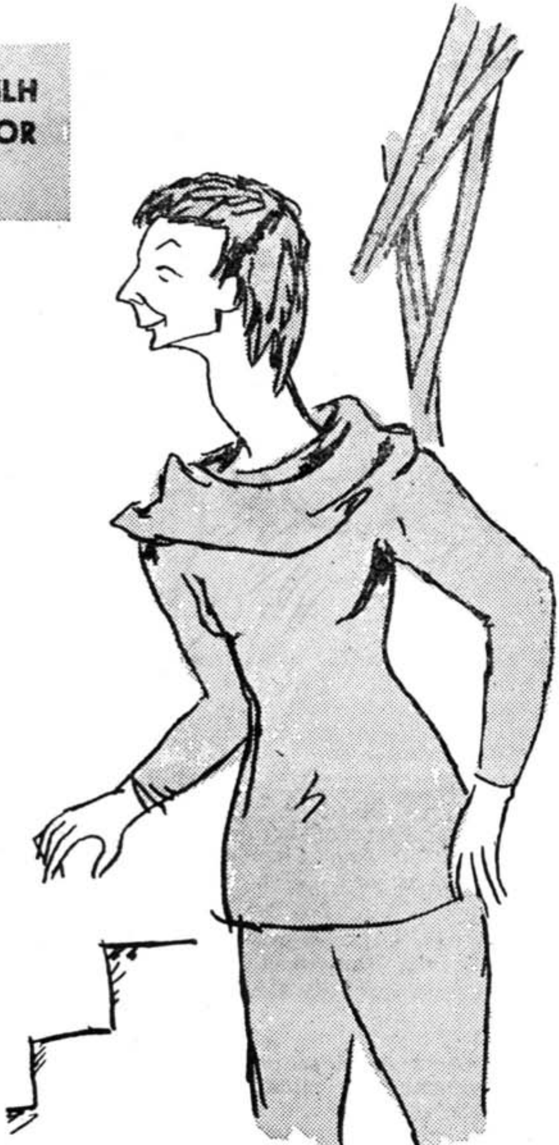


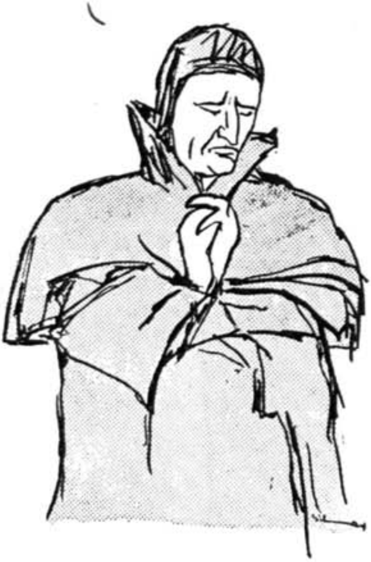
Confruntarea cu istoria fiind dură, ne-am fi așteptat de aceea ca desfășurarea scenică a *Ciocîrliei* să aibă tonul adecvat unei atari *dezbateri* și nu pe acela al unei *conversații* pe marginea întîmplărilor unei eroine și a istoriei sale. Căci, spectacolul cu piesa lui Anouilh la Teatrul Vieux Colombier dă naștere unui sentiment de neconcordanță între spiritul textului și cel al regiei, cu atît mai dificil de explicat, cu cît este vorba, de fapt, despre una și aceeași persoană care apare în cele două ipostaze: scriitor și regizor; ceea ce ar fi determinat mai degrabă să fim martorii unei minunate continuități de concepție. Dar, ceea ce realizează Jean Anouilh, autorul, prin strădania sa de a o păstra vie în prezentul francez pe Ioana, pierde Jean Anouilh, regizorul, impunînd desfășurării scenice tonul unei conversații molcome despre argumente ce ni se par întemeiate și evidente. De pildă, textul este o dezbatere a cazului Ioanei. Însăși soluția piesei — triumful Ioanei și nu arderea pe rug — este un gest violent de retălmăcire a ceea ce se considera de către unii a fi definitiv elucidat: Ioana d'Arc, o tînără din Orléans, s-a ridicat la luptă împotriva cotropitorilor englezi, a stimulat prin exemplul ei, moralul pus la grea încercare al poporului și a sfîrșit pe rug.

Anouilh nu se oprește la faptul istoric, ci la semnificația lui socială. Exemplul Ioanei a determinat un mare pas în conștiința poporului francez, a însemnat trezirea violentă a dorinței lui de libertate.

„CIOCÎRLIA" DE JEAN ANOUILH ÎN INTERPRETAREA ARTIŞTILOR FRANCEZI







Stinga sus: Michel Bouquet în rolul lui Carol al VII-lea; stinga jos: Roland Pietri în rolul Inchizitorului; dreapta sus: Suzanne Flon în Jeanne un personaj care a existat cîndva, în orice caz, destul de departe de noi, și pentru care se face pe scenă doar o încercare de reeditare a unor momente de viață. Ceea ce a ajutat la ieșirea din cadrele epocii au fost decorurile, restrînse la un minim sugestiv, și costumele tratate cu multă fantezie de către Jean Denis Malelès.

Jean le Poulain, regizorul celui de-al doilea spectacol, cu piesa lui Giraudoux, *Războiul Troiei nu va avea loc*, a vădit aceeași prețioasă preocupare de a face să se audă bine textul, aceeași grijă pentru rostirea lui clară și inteligentă pe scenă.

Scăpărătoarea piesă a lui Giraudoux pledează cu mult duh și convingere ideea păcii de-a lungul a aproape două acte, în care se repetă că războiul Troiei nu va avea loc. Pentru ca să asistăm la un final plin de paradox, ce reflectă măsura în care autorul a fost înrîurit el însuși de starea de spirit pasivă a unor cercuri intelectuale din țara sa și care, în ajunul celui de al doilea război mondial, îl priveau ca pe o fatalitate. Știm cu toții ce a însemnat.. Războiul Troiei, versiunea 1940/44, în istoria Franței și a omenirii întregi. Nu i se poate contesta lui Giraudoux dorința de a apăra ideea de pace între popoare, dar concluzia plină de scepticism reprezintă înseși limitele gîndirii sale.

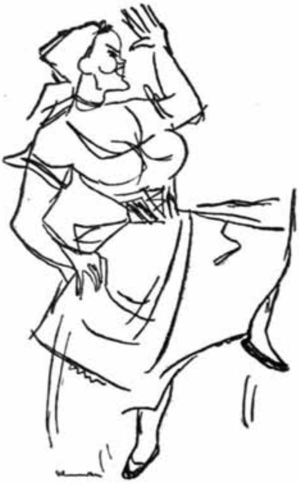
Spectacolul lui Jean le Poulain a redat strălucirea textului, rezonanța ideilor, noblețea eroilor și a pledoariei lor, între care Hector, cel dintîi, în interpretarea lui Georges Descrières, Paris al lui Michel Herbault, Elena a Genevievei Brunet, Ulisse al lui Gamil Ratib, Andromaca întruchipată de Suzanne Flon, Casandra adusă de Madeleine Sologne etc. Lucien Coutaud s-a străduit să realizeze decoruri și costume „de turneu", care să poată fi folosite eventual la orice piesă, după împrejurare, chiar și la una de Racine sau Edmond Rostand. Ele au izbutit să fie, așadar, un extraordinar „digest" de tot ce poate oferi în această privință — decor și costume — istoria teatrului universal.

„PICCOLO" DIN MILANO

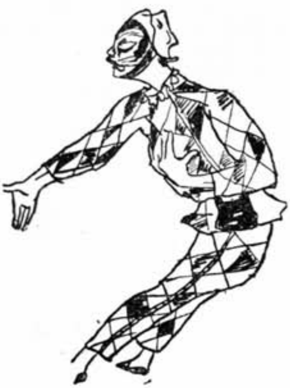
„Mica stagiune" de turnee de la sfîrșitul anului teatral 1959/60 s-a încheiat cu spectacolele teatrului din Milano care, fie din pricina sălii unde joacă de obicei, fie a modestiei, își zice *Piccolo*. Repertoriul său contribuie în mare măsură la imprimarea unei personalități distincte, de teatru de idei. La Piccolo Teatro se joacă de pildă Cehov, Gorki, Brecht, Osborne din literatura universală, iar din cea italiană (care la ora de față nu mai cunoaște prea mulți dramaturgi, mai ales tineri și, mai ales, de valoare), teatrul din Milano selectează cu grijă din ceea ce a dat ea mai bun pînă acum. De aceea l-a ales pe Goldoni, cu care și-a început chiar activitatea acum 14 ani, montînd într-o viziune mereu îmbunătățită, de atunci și pînă azi, piesa *Slugă la doi stăpîni*.

Informațiile pe care le aveam despre acest spectacol, erau deosebit de controversate. Auzisem, de pildă, că regizorul Giorgio Strehler ar fi încercat aci o reînviere a commediei dell'arte, ducîndu-ne înapoi la maniera acestui gen de teatru în care improvizația era principala călăuză, împreună cu cîteva personaje-tip, ajunse cu vremea măști imobile, dinainte grăitoare în ceea ce privește biografia lor.

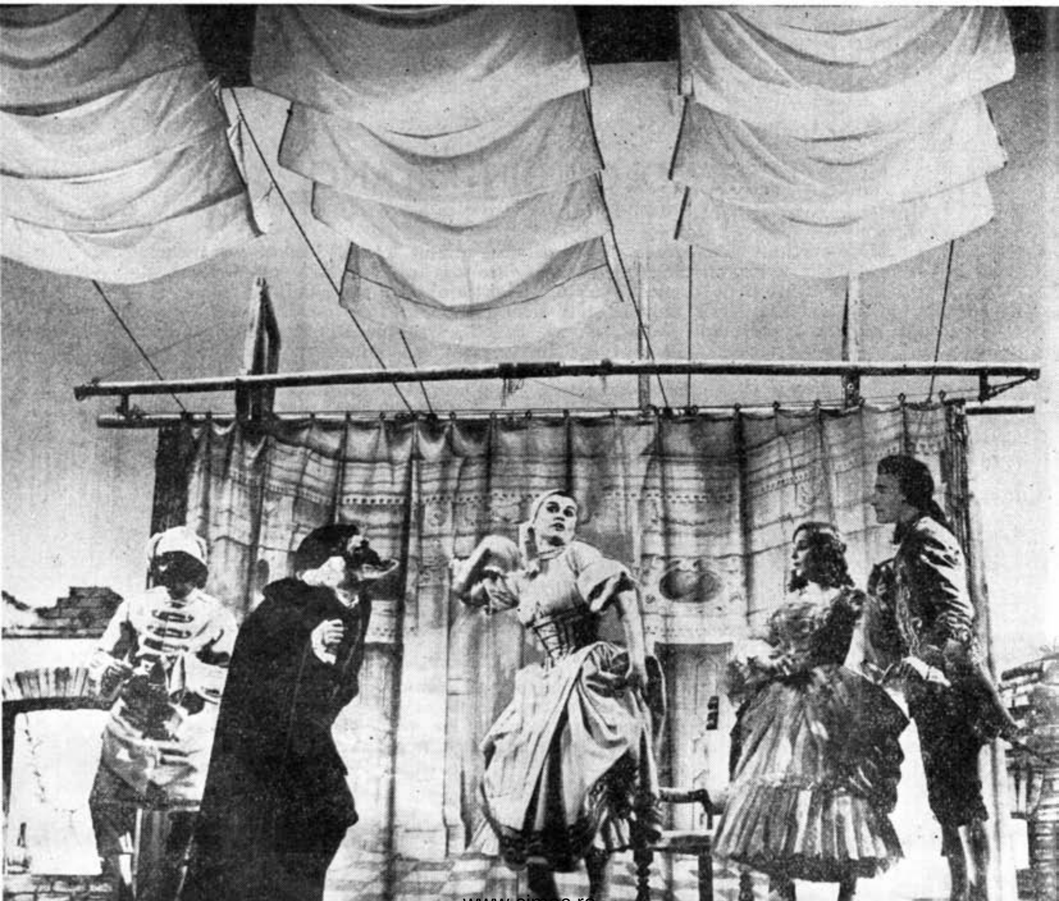
Există, într-adevăr, în *Slugă la doi stăpîni* pe scena lui Piccolo Teatro, și commedia dell'arte (spiritului căreia însuși Goldoni i-a închinat această piesă), îi găsim și pe Pantalone, Brighella, Arlechino și pe Doctorul Lombardi, ca și pe Smeraldina (o versiune mai vie, mai autentică și mai populară decît Colombina). Există în spectacolul lui Giorgio Strehler toți aceștia, există commedia dell'arte, o aparentă improvizație în desfășurarea scenică, după cum sînt prezente și unele modalități de teatru ulterioare commediei dell'arte, dar deformate pînă a deveni manierisme de teatru. Toate acestea sînt prezente în montarea regizorului din Milano, nu ca elemente ale unei eterogene documentări, ci ca argumente cum nu se poate mai grăitoare împotriva a tot ceea ce este

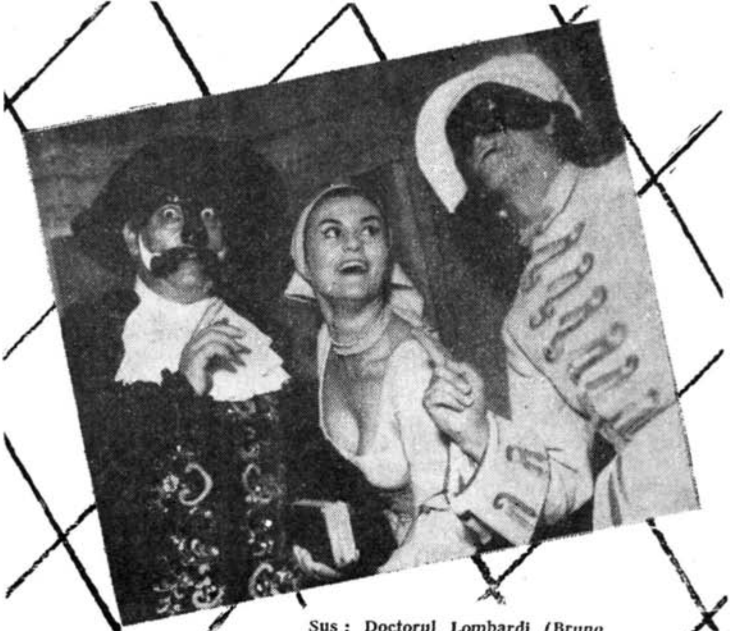


„Slugă la doi stăpîni" de Carlo Goldoni în interpretarea Teatrului Piccolo din Milano

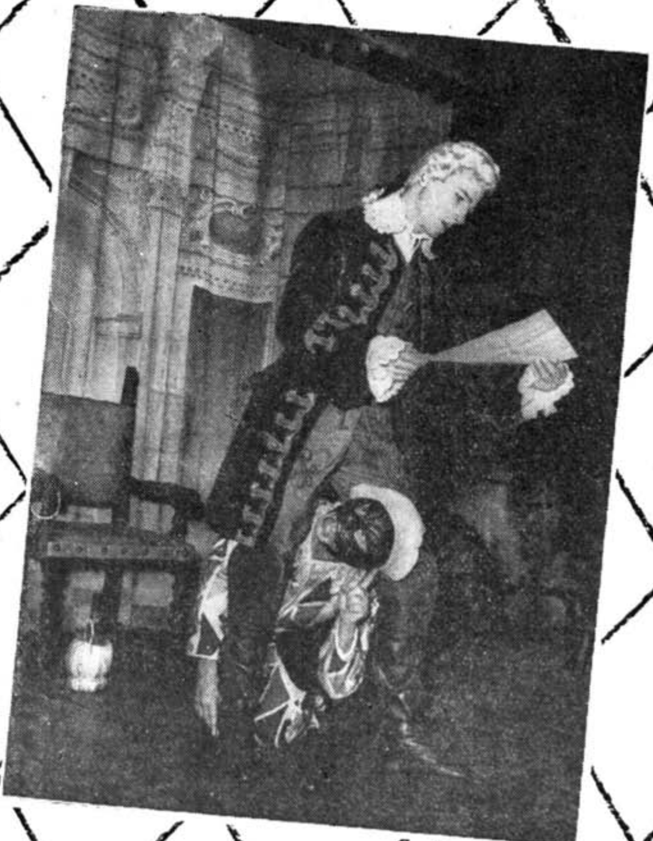


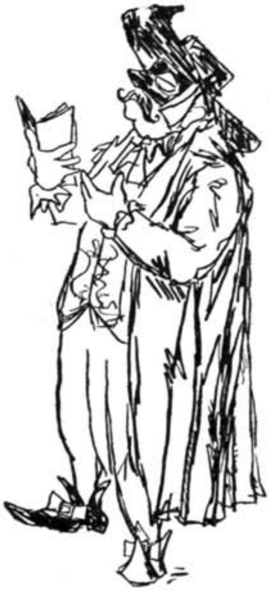
Stînga : Narcisa Bonatti (Smeraldina) ; dreapta : Marcello Moretti (Arlechino) ; jos : scenă din actul al II-lea



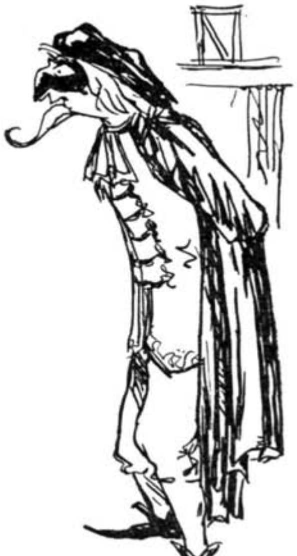


Sus : Doctorul Lombardi (Bruno Lazzarini), Smeraldina (Narcisa Bonatti) şi Brighella (Gianfranco Mauri) ; jos : Fabrio (Warner Bentivegna) şi Arlechino (Marcello Moretti)





Sus : Bruno Lazzarini (doctorul Lombardi) ; jos : Gianrico Tedeschi (Pantalone de' Bisognosi)

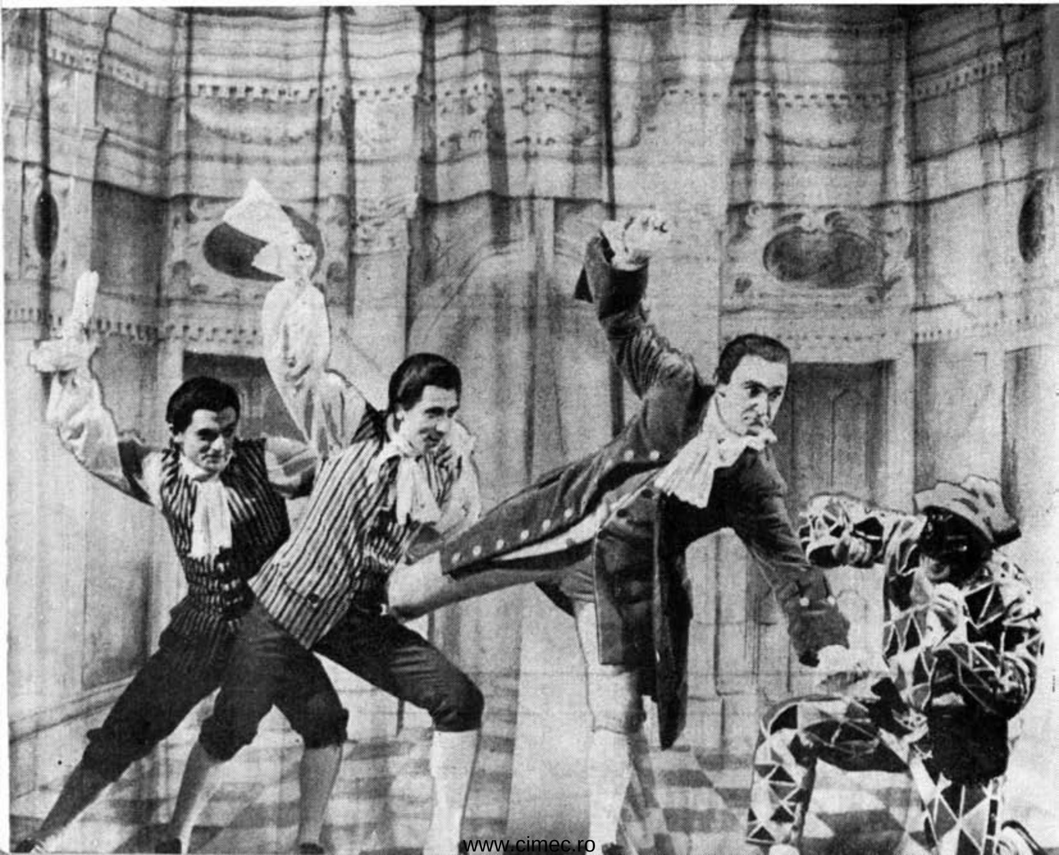


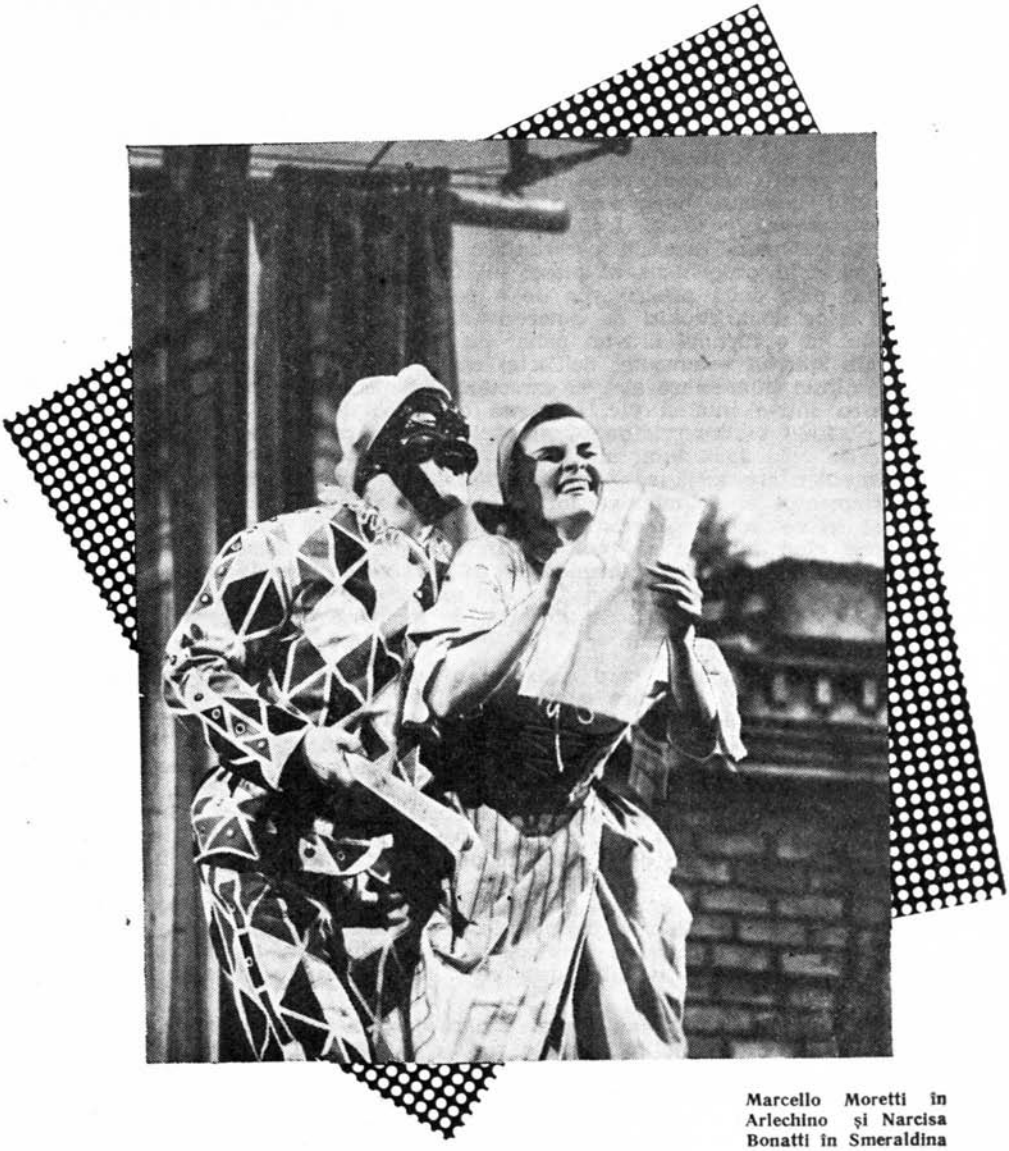
și devine anacronic prin lipsa de profunzime și actualitate, sînt pledoarii în favoarea unui teatru al zilelor noastre.

Slugă la doi stăpîni este, așadar, departe de a fi o reînviere a commediei dell'arte privită documentar și în esența ei pură, pentru că regizorul Giorgio Strehler nu ne trimite, în spectacolul său, înapoi la epoca lui Goldoni, ci îl aduce pe el în vremea noastră, cu tot ceea ce spiritul creatorului de azi de spectacole îi poate dărui unui text clasic, spre a-i face cît mai clare și mai pline de ecou ideile, sensurile și subtextul, vii încă și interesante pentru noi. Regizorul și colectivul Teatrului Piccolo au făcut în acest sens dovada unei concepții foarte înaintate despre rosturile unui teatru al zilelor noastre.

Pentru această piesă a scriitorului venețian, s-au luat într-adevăr cadrul, scena commediei dell'arte și măștile (mai stilizate) ale personajelor ei tradiționale. Prin acestea, s-a sugerat epoca. Se joacă pe un podium cu ajutorul cîtorva perdele, pe care desenul apare șters, decolorat, evident obosit de nesfîrșitele drumuri ale comedienilor ambulanți, eroii neștiuți ai teatrului vremii. Cu toată această trimitere la epocă, realizezi de îndată, distanța ce te separă de acele vremuri, de lumea lor și de intriga dramatică. Se joacă teatru, și chiar teatru în teatru. Ai în fața ochilor nu o scenă — fie ea o improvizație de felul acelora ale popularelor commedii dell'arte —, ci o stampă animată care îți sugerează condiția acelui teatru. Mica scenă pe care se joacă este aciuită lîngă niște ruine năpădite de bălării. Cîteva paravane drept arlechini o străjuiesc timide, în stînga și în dreapta, aproape de prisos, căci culisele sînt la vedere, împreună

Scenă din actul III





Marcello Moretti în Arlechino și Narcisa Bonatti în Smeraldina

cu toată recuzita ce-și așteaptă folosirea, îngrămădită la voia întîmplării. Eroul iese din scenă în aceste „culise“ și devine actorul unei trupe ambulante, cu grijile, necazurile și istovirea lui. Și mai ales, față de ceea ce era pe scenă, aci în culise, este foarte om, firesc și neafectat, atît de deosebit de cum fusese cu cîteva clipe înainte, cînd „își rostise tirada“. Cîtă căldură, gingășie și afecțiune degajă această delicată aducere în scenă a condiției teatrului commediei dell'arte. Actul II al piesei ridică cortina peste o aparentă surprindere a trupei în momente de repaus, în antract. Clarice se supune unei imediate intervenții a croitoresei, care încearcă să păstreze aparențele unei rochii ce trebuie să fie bogată și costisitoare, așa cum se cuvenea personajului. Cîteva împunsături de ac vor să ascundă micile accidente de pe scenă și din lungile peregrinări pe drumurile Italiei vremii. Pantalone face gargară, obligat de rol să aibă un ton grav, și apoi în acest act... are un recitativ cantabil. Brighella se întreține cu un coleg de breaslă, fără să se bîlbîie, obsedat poate ca nu cumva, din pricina rolului, să capete un tic. Beatrice își acordă dreptul de a se mișca cu grația ei feminină, cu tot protestul costumului travesti pe care-l poartă. Arlechino fură cîteva clipe de destindere. Și deodată, regizorul de culise, care se întîmplă să fie și recuziter și figurant, le dă de veste alarmat că s-a ridicat cortina. Moment de înduioșătoare panică, printre acești sărmani purtători de bucurii și plăceri spirituale pentru poporul venit lîngă ruine, să-i vadă pe comedienii săi preferați. Cîtă deosebire între aceștia și personajele aristocratice din piesa lui Goldoni, pe care ei le joacă. Ironia regizorului Strehler a operat aici cu maximă eficiență, exploatînd această confruntare dintre scenă și culisele aflate la vedere. Conflictul propriu-zis al piesei lui Goldoni, regizorul de la Piccolo Teatro l-a tratat prin două prisme: pe de o parte o superficială și afectată gravitate impusă celor două cupluri de amorezi (din lumea aristocratică a vremii), reducînd totul la o furtună într-un pahar cu apă, cu toate tradiționalele încurcături (foarte în spiritul commediei dell'arte) care se termină întotdeauna cu bine (nu deznodămîntul interesează aici, ci caracterizarea personajelor); și pe de altă parte, înfățișarea într-o lumină vie, în toată complexitatea lor, a personajelor populare Arlechino și Smeraldina. Conflictul real apare, așadar, cel ce se prefigurează între cele două lumi ale piesei și nu între cupluri sau amorezi.

Strehler are grijă să pună în lumină afectarea falsă a Claricei, prin tot comportamentul ei anume exteriorizat, la care se adaugă acel recitativ cantabil, executat în cel mai manierist stil operetistic, ceea ce stîrnește rîsul. Furia lui Pantalone cînd nu știe să iasă din încurcătură, căci făgăduise mîna fiicei lui altuia decît lui Silvio, se termină și ea printr-o... arie de operă. Și iarăși se rîde. Dar se rîde și de personaj, și de exagerările unui gen de teatru ulterior commediei dell'arte, se rîde de afectare, de manieră, de tot ceea ce nu este autentic, de tot ce e învechit.

Distanța aceasta pe care regizorul o ia față de lucrarea dramatică, epocă, eroii ei, perspectiva pe care o deschide interpretării conținutului piesei, totul face ca *Slugă la doi stăpîni* să capete o desfășurare în timp, ce poartă textul lui Goldoni pînă la noi, cu ceea ce el are permanent viabil. Nu întîmplător Teatrul Piccolo din Milano se poate mîndri cu succesele repurtate cu piese ca: *Opera de trei parale* a lui Brecht, *Azilul de noapte* a lui Gorki, *Trei surori* a lui Cehov, și nu întîmplător Strehler lucrează acum la montarea ultimei piese a lui Brecht, *Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi stăvilită.* Este evidentă în preocuparea regizorului grija de a privi de pe o poziție actuală și militantă, lucrarea dramatică, indiferent de epoca și lumea la care trimite ea.

Această grijă de a avea poziție față de text și de personaje o deslușești limpede și la interpreți care, redîndu-le, le privesc cu ochi critic, distanțîndu-se pentru a le putea surprinde în ceea ce ei consideră a fi esențial și a reprezenta apoi personajul cu mijloacele cele mai potrivite situației și profilului acestuia.

În *Slugă la doi stăpîni,* mișcarea pare desprinsă din stampele vremii, gestul caracteristic este studiat cu minuție spre a fi cît mai grăitor pentru biografia eroului. Și totul este redat cu o candoare și naturalețe de gest improvizat (înapoia căruia citești însă întotdeauna ceea ce trebuie să sugereze el, sensul urmărit, precum și faptul că această aparentă improvizație a fost gîndită și studiată cu grijă de un colectiv artistic de înaltă școală).

Marcello Moretti este poate unul dintre cei mai complecși actori din cîți am văzut, pentru că la el se îmbină inteligența cu talentul și este totodată actor, mim și dansator, desfășurîndu-se într-o adevărată demonstrație de virtuozitate, în Arlechino. Smeraldina Narcisei Bonatti îl însoțește în această grea încercare, aducînd tot farmecul fetei din popor, isteață, robustă și veselă. Relda Ridoni a avut misiunea dificilă de a juca un travesti de epocă, cu toate problemele ce se nasc din obligația de a privi personajul cu ochii noștri de azi. Ceea ce interpreta a izbutit de minune. Warner Bentivegna a fost într-adevăr un amorez afectat și fals, privit cu subtil sarcasm, iar Giulia Lazzarini ne-a arătat o minunată înzestrare pentru comedia de bună calitate, în Clarice, satirizîndu-și personajul cu inteligență, bun gust și nesfîrșit talent.

Un spectacol remarcabil întrunește totdeauna o colaborare de același nivel a artelor ajutătoare ale scenei. Scenografia lui Ezio Frigerio, pe care am descris-o mai sus, a răspuns cum nu se putea mai bine exigențelor unei astfel de montări, ca și muzica lui Fiorenzo Carpi.

Mircea Alexandrescu

Dorel Dorian

ISTORIA celor „cinci nemulțumiri" devenite invenții

S-ar fi părut că toată această istorie, cel puțin la prima vedere, a început de la tombac, aliaj despre care, mărturisesc, multă vreme nici n-am știut că există, și cu atît mai puțin că e singurul care permite aderența emailului și implicit fabricarea insignelor. Fiind totuși vorba de insigne — și prima insignă păstrîndu-ni-se în amintire asemenea unei prime iubiri —, am încercat să fiu concesiv și să acord fiecărei descripții și precizări tehnice, privind sau nu tombacul, accepția unei anumite confidențe... general-umane.

Ei bine, acest tombac, și mai ales demodatul sistem de utilizare a tombacului par să-l fi nemulțumit cîndva atît de profund pe Ion Pietraru, eroul acestei istorii, încît, prin absurd, dacă n-ar fi descoperit soluția tehnică, inovatoare, și-ar fi înaintat probabil demisia ...„din postul de om care se respectă".

Au mai urmat apoi, după cum mărturisește infanteristul de altădată, Pietraru, „alte patru decisive atacuri cu baioneta la armă" împotriva unor învechite și anacronice procedee tehnologice „care-și trăiseră traiul, dar de murit nu mureau".

Ultimul atac, încheiat „cu o retragere rușinoasă a inamicului", a fost apreciat... pe întregul front tehnic — inclusiv de „Oficiul de invenții și inovații" — ca un nou procedeu de fabricare a cuzineților pentru motoarele de autocamioane și tractoare.

Sînt obligat să introduc, însă, un anumit corectiv, deoarece — după cum poate să ne confirme același „Oficiu" — Ion Pietraru n-a întrerupt „ostilitățile", ultima invenție tinzînd să devină astfel penultima.

Ajungînd la acest punct de răscruce al discuției noastre, m-am simțit obligat să intervin :

— Tovarășe Pietraru, la începutul începuturilor n-a fost nici un... tombac, ci tocmai această nemulțumire și ură declarată a dumitale față de tot ce-i vechi, demodat, anacronic, implicînd organic o permanentă căutare a noului...

Însemnări despre un nou „general uman" (III)

— Cum să nu-l cauți, tovarășe? Noul te cheamă, nu te lasă în pace...

— ...și un neobosit efort creator...

— N-avem nici timp să obosim!

— ...și un neîntrerupt mers spre mai bine!...

— Păi, nu la mai bine vrem și noi să ajungem?

***

S-a născut Ion Pietraru, undeva prin nordul Moldovei, și după afirmațiile unor rude „dreptcredincioase" (comuna Sucevița, 12/5.1960), „n-au vrut a-i hărăzi ursitoarele nici avere, nici nume, nici noroc peste măsură..." Drept pentru care a și fost primit cu multă greutate — la vreo cîțiva ani după primul război „cînd mai trăia lumea în mare nevoie" — într-un fel de școală de arte și meserii, care, după mărturiile celor ce au ispășit-o, „nu te învăța mare lucru, că nici învățătura dacă-i multă... nu prinde bine omului sărac".

Odată cu trecerea anilor, „că trec anii nici nu știi cînd", a ajuns și Ion Pietraru, muncitor matrițier într-o fabrică de lîngă Sibiu, om, cum ar fi, la casa lui, cu nevastă, copii și necazuri, încheindu-și într-un fel prima jumătate a vieții și așteptînd după fireasca rînduială, să înceapă a doua și ultima. (Există în acest sens, de altfel, și o anumită „filozofie", după care trăiește omul două jumătăți, dar de bizuit, se poate bizui numai pe prima, pentru că... „prima-i frumoasă!")

Și totuși, acest Ion Pietraru, în cea de a doua jumătate a vieții, mai exact în ultimii 12 ani, a devenit director al unei mari întreprinderi bucureștene și autorul a cinci mari invenții și nenumărate inovații, rezolvînd importante probleme tehnice și aducînd țării economii de milioane de lei.

Cele două etape biografice, absolut distincte, și mai ales nu întîmplătoarea afirmare a lui Ion Pietraru pe toate planurile, abia în ultimii ani, exclud de la sine ipoteza, vînturată... și nu fără vînt și nu fără o anumită tendențiozitate, că un astfel de om, deosebit de înzestrat, ar fi răzbătut în toate timpurile.

Nu, n-ar fi răzbătut! Ar fi fost exploatat doar de două ori mai intens (cum s-a și întîmplat), i s-ar fi propus să devină „maistrul patronului" (ceea ce era firesc să refuze) și i s-ar fi ascuns cu grijă toate meritele, pentru că simpla afirmare a acestor merite ar fi atentat pe atunci la așa-numita „ordine publică", incitînd, dacă nu la altceva, la mărirea salariilor și la sistarea concedierilor.

Nemulțumirea sa conștientă — față de „ordinea publică" a acelor ani, pentru că din anii aceia a și început istoria nemulțumirii lui Ion Pietraru — îl putea conduce doar la *marea descoperire* (există, se pare, un raport precis între nemulțumire și descoperiri) a necesității luptei organizate împotriva exploatării.

Și era, dimpotrivă, firesc, ca după naționalizare, *în condițiile muncii eliberate,* forța vitală a vechii nemulțumiri să devină energie creatoare, să genereze pasiuni, să tindă necontenit spre *mai bine,* acest *mai bine* devenind, în limitele unei elementare operații matematice, raportul dintre mîine și azi.

***

Pe așa-numitul „drum al vieții" (care se pare că și în teatru își caută în prezent reprezentarea scenică), pasiunea creatoare a lui Ion Pietraru s-a întîlnit, la diferite răspîntii, cu căutările născute din aceeași pasiune ale lui Nicolae Turceanu, Alexandru Liviu, Petre Marcov, Ion Bodean, sau Stan Zaharia (nici un nume nefiind inventat și putînd, dinlăuntrul aceluiași colectiv, să menționez și — pe planul aportului lor creator — să justific menționarea a cel puțin încă 10 sau chiar 20 de muncitori, tehnicieni, ingineri).

Căutările lui Ion Pietraru, izolate și netrezind interesul și înțelegerea celor din jur, ar fi putut rămîne simple căutări. Reunite însă sub același „vrem",

„trebuie“ și „nu se poate să nu reușim!“, ele au căpătat forța care, prin ea însăși, le-a asigurat succesul, confirmarea, utilitatea.

***

Marile nemulțumiri și căutări creatoare ale lui Ion Pietraru, spontane sau deliberate, planul afectiv și cel rațional nu o dată interferindu-se, trebuie înțelese, în primul rînd, ca o reacție firească, legitimă, a omului de azi, împotriva a tot ce e vechi, înapoiat, conservator. O reacție profund partinică, nu numai recunoscînd existența noului, ci militînd pentru continua afirmare a acestui nou în procesul muncii, în morală, în viață. O reacție a spiritului contemporan, împotriva spiritului vechi și nu numai a vechiului declarat, ci și a noului care a încetat să mai fie nou, a binelui care are toate condițiile să devină mai bine. O reacție, mai ales, mereu și profund diferită: față de tine însuți — cea mai severă exigență; față de cel apropiat — înțelegere critică, tovărășească; față de oscilant — cît nu e totul pierdut, efortul complex al recîștigării; față de dușman — ură declarată, dispreț.

În esență, pasiunile, și nemulțumirile, și aspirațiile lui Ion Pietraru semnifică însă o atitudine și *o poziție consecvent critică și autocritică* față de muncă, față de om, față de viață, de pe pozițiile *noului,* ale *viitorului,* ale *socialismului.*

Și n-ar fi ajuns Ion Pietraru la această înțelegere majoră a existenței sale și n-ar fi fost nici pasiunea creatoare a lui Turceanu, Bodean sau Zaharia, dacă n-ar fi fost spiritul viu, combativ, militant — de neînțeles în afara partinității —, care a dat viață, sens, strălucire, construcției noastre noi, socialiste. De aceea, azi, cînd obiectivele planului de șase ani configurează la orizontul lui 1965, profilul noului și al zilei de mîine, 18 milioane de militanți pentru nou, pentru mîine, pentru mai bine, se angajează să-i dea viață din însăși viața lor.

***

Ar fi fost cu totul de neînțeles și mult sărăcită viața lui Ion Pietraru dacă aspirațiile i s-ar fi rezumat doar la descoperirea noului, în cîmpul și procesul muncii, în viața „din jur“, în lumea „dinafară“. Din fericire, însă, aspirațiile lui vizează în egală măsură viața lui intimă, familială, aici desfășurîndu-se, la fel de intens, același vast proces de construcție socialistă, existînd și aici „directive“, și un „plan de stat“, și mari responsabilități. Și e vorba poate, în primul rînd, de acea responsabilitate a familiei și a vieții „de-acasă“, în creșterea unei noi generații, și care implică transmiterea mîndriei de a fi „neam de Pietrar“ și mai ales transmiterea acelei pasiuni creatoare, ștafetă din generație în generație, în afara căreia viața ar deveni cenușie, plicticoasă, inutilă. Și mai e vorba de acea contribuție a familiei la educarea unei generații refractare spiritului mic-burghez, moralei compromisurilor, prejudecăților, capitulărilor și existenței minore, superficiale, deci inexistenței.

De altfel, nu cu mulți ani în urmă, chiar și în familia lui Ion Pietraru s-a dovedit a fi necesară o anumită intervenție salutară în privința educării copiilor. Și a existat fără îndoială, la baza acestei intervenții, o puternică frămîntare interioară. Și-i bine că a existat. Pentru că astăzi, Ion Pietraru se poate mîndri cu felul de a fi al fiului său, muncitor de înaltă calificare — și elev într-a 10-a serală — care aduce în casă, lunar, 800 lei: „Și-i bine să aducă, să știe cum se cîștigă banii și să nu se învețe la răsfăț“.

Iar fata, pentru că are și o fată, „să se uite și ea cum trăim noi, și cum ne înțelegem, că-s familist de o viață întreagă; și să se uite bine, pentru că-i vine și ei rîndul ca mîine să-și învețe copiii să trăiască... Că-s mare lucru, copiii! Și mai ales, mare lucru... să știe să trăiască!“

Aspirațiile lui Ion Pietraru, în cea mai largă accepție sintetizînd pasiuni și nemulțumiri creatoare, se întrepătrund. Și-ar fi aproape cu neputință de stabilit o ierarhie, o scară valorică între reacțiile complexe pe care i le pot provoca, de la caz la caz, o situație tehnică devenită intolerabilă, o atitudine descoperită în timp ca fiind lipsită de principialitate, sau comportarea huliganică a vreunui nepot, „pentru că cine n-are nepoți ?"

Și-n măsura în care cred că-l cunosc, pot să mai spun că pentru Ion Pietraru nu există aspirații sau nemulțumiri pe categorii, pe resoarte, pe specialități. Toate îl determină la un moment dat să acționeze, să caute și să descopere cele mai potrivite soluții, să nu se împace cu aparența rezolvării, cea mai gravă nerezolvare.

Înainte de a ne despărți, reușesc să mai aflu de la Ion Pietraru că ar trebui scrisă o carte despre „teoria și practica vieții de fiecare zi". Și pentru că nu-i înțeleg încă ideea, îmi mărturisește :

— Îmi vine mai ușor uneori să lupt împotriva consumului exagerat de tombac sau oțel aliat decît împotriva unor... „urîți" și „vai de ei", care mai lucrează pentru bani și numai pentru bani, care mai fac pe „dreptcredincioșii" și numai eu știu ce-i în sufletul lor, și care mai trec prin viață bălăcindu-se de-ți vine să-i judeci după legea cea veche.

— Și-i reeduci, nea Pietraru, sau îi lași tot așa.. „urîți" și „vai de ei" ?

— Îi trec prin foc, tovarășe !

Și intuiesc pe neașteptate că „focul" lui Ion Pietraru nu poate fi decît marea sa dragoste, fierbinte și răscolitoare, față de tot ce e nou, de tot ce-i viu, de tot ce-i adevărat, în esență partinitate.

— S-ar putea stinge vreodată acest foc ?

— Să se stingă ? Focul ? — și rîde. — Sînt pe post de om care, vezi dumneata, se respectă.

***

În numele unei curajoase infirmări a tot ce fusese viața lui în trecut, pentru că o privea de-acum retrospectiv, „de pe poziția secolului", Eremia Săraru ajunsese la hotărîrea „să trăiască altfel". Și aceeași atitudine consecvent critică față de azi, de pe pozițiile — de ce n-am repeta-o ? — unui fascinant mîine pe care trebuie să-l elaborăm în retortele mîinilor, și inimilor, și minților noastre, a determinat și apariția „marilor pasiuni hunedorene".

Și am cunoscut fete iubind pentru că aflaseră în prietenii lor acel ceva pe care nu-l puteau defini, dar care nu era decît trăsătura distinctivă a unei mari pasiuni și nemulțumiri creatoare și care le conferea celor iubiți — cum spuneau ele — „frumusețea lăuntrică".

Și am văzut desfăcîndu-se familii pentru că un „el" sau o „ea" — nu s-au putut numi de fapt niciodată soț și soție — au trăit searbăd, inutil, mulțumindu-se și aspirînd doar la platitudinea unui tihnit „oricum".

Și am admirat creatori de artă care-și revizuiau într-o bună zi întreaga lor creație, de pe pozițiile unei noi exigențe și ale unei principialități de esență partinică.

Și am întîlnit oameni, din ce în ce mai mulți, pentru care nemulțumirea, ura față de vechi, în numele noului, le devenise organică, instinctivă, un al șaselea simț.

Și am înțeles mai ales forța partidului, care nu tolerează, din principiu, automulțumirea ; și m-am bucurat cînd, prinși în focul celei mai necruțătoare critici — opinia colectivă —, „mulțumiții de sine" ajungeau să-și înțeleagă greșeala și să-și reamintească pentru totdeauna că a fi membru de partid implică în primul rînd o luptă fără preget pentru victoria noului.

„Cele cinci mari nemulțumiri“ ale lui Ion Pietraru, devenite invenții, pot inspira și determina, de la caz la caz (complicatul lor proces de reflectare pe plan artistic nefiind independent de talentul autorilor), apariția unei interesante lucrări literare sau... simpla apariție a unor însemnări tinzînd la afirmarea — în măsura în care și viața îl afirmă — a unui nou „general-uman“.

În ansamblul lor însă, aspirațiile milioanelor de Pietrari — în esență, lupta pentru nou și victoria acestuia —, ne oferă materialul de viață cel mai stringent contemporan. Și e firesc ca tocmai aceste aspirații, specifice epocii, să ne inspire — în spiritul epocii — și acele conflicte dramatice în stare să aprindă pasiuni, să ciocnească caractere, să dezlănțuie energii, să înaripeze idei, și... să regretăm, de pe poziția spectatorului, ultima cădere a cortinei.

În fond, dacă există legi, vorbesc de cele nescrise, care să proclame supremația noului, a unui nou cucerit prin luptă, să transforme în eroi ai muncii socialiste pe marii pasionați, pe amintiții Pietrari, de ce n-ar exista o asemenea lege și în teatru? Ar fi o lege, e drept de două ori dramatică (o dată și pentru autor), dar ar contribui poate în cel mai autentic spirit contemporan... la afirmarea contemporaneității, cum ar spune Pietraru, pe „întreg frontul“, dramaturgia aflîndu-se și ea în prima linie.

***

Eremia Săraru, care nu s-a gîndit niciodată la menirea teatrului și la tot ceea ce subînțelegem prin mesaj, era de părere că „trebuie să trăim altfel, pentru că ne obligă secolul“. Și poate acesta era mesajul.

La rîndul lor, N. K., Gherghea sau Coman sînt și acum gata să se întrebe: „Ce s-ar face fetele, de n-ar fi iubirile?“ Și aceasta, pentru că în lumea reală a „marilor pasiuni hunedorene“, contemporaneitatea activă, pasiunea muncii creatoare nu sînt numai o trăsătură teoretică a eroului de tip nou, ci o condiție a existenței sale. În afara lor, n-ar mai fi! Și poate aceasta ar trebui să devină și o trăsătură a eroilor dramatici.

Iar Ion Pietraru, cu ale lui cinci invenții, „de pe postul de om care, vezi dumneata, se respectă“ și care „n-are timp să obosească“, ar fi preferat poate în locul unei intervenții în discuție, un nou „conflict“... cu tombacul. Pentru că numai pornind de la tombac — nemulțumire reală, dramatică —, ajungem probabil la descoperiri, și poate la descoperirea mult căutatelor sau mult discutatelor conflicte ale zilei de azi.

Și ar fi reieșit poate că declanșînd adevărate pasiuni — și în primul rînd pasiunea creației —, fiind prin natura lor o condiție a contemporaneității active, a partinității, contribuind final la acel „să trăim altfel, cum ne obligă secolul“, „cele cinci nemulțumiri“ ale lui Ion Pietraru, devenite invenții, confirmă o dată în plus apariția unui nou „general-uman“. A unui general-uman pentru care pasiunile, și căutările, și nemulțumirile fiecăruia dintre noi reușesc să pledeze mai convingător decît poate ar fi vrut și nu totdeauna au reușit, aceste însemnări.

Emil Mandric

De vorbă cu...

EROII DIN STAL DESPRE EROII DE PE SCENĂ

Serile teatrale la Constanța, cînd oaspeții din stal sînt colectiviștii sosiți în grupuri mari, ca la o consfătuire unde se discută probleme ce îi interesează vital, sînt cum nu se poate mai elocvente pentru oricine vrea să constate relația creatoare dintre interpreți și public.

Teatrul constănțean organizează săptămînal spectacole prin satele regiunii. Cu toate acestea, numărul țăranilor colectiviști care se deplasează ei înșiși la sediul teatrului este mare, acoperind nu o dată capacitatea întregii săli.

Gustul artistic, cunoștințele despre teatru, gradul de receptivitate — într-un cuvînt, pregătirea spirituală a acestor oameni — au crescut uimitor în acești ani, constituind platforma unor exigențe de care teatrul nu poate să nu țină seamă. Cînd s-au petrecut toate acestea, în ce fel s-a dezvoltat facultatea de a pretinde o producție artistică superioară, la oamenii pămîntului altădată sterp, năpădit de pelinul amar ca și sărăcia vechii Dobroge? Această Dobroge, un ziarist burghez nu se sfia să o descrie astfel: „...Un colț izolat de țară, în care un mozaic de naționalități trăiesc o viață plictisită, fără dinamism și perspective, sub amprenta moravurilor stăpînirii otomane de odinioară; sate întregi și orășele mici murdare, tixiste de cîrciumi, malarie, alcoolism și incultură, o regiune în care elementul civilizator pătrunde încet și greu."

Firește, în Dobrogea vlăguită de stăpînirea și nepăsarea celor 700 de moșieri și chiaburi, în Dobrogea subjugată capitalului străin, în acel „colț izolat" cu vaste mocirle nesecate, cu trîmbe de praf călătoare fără opreliște, cu foamete, malarie și analfabetism, „elementul civilizator *pătrundea* încet și greu".

Trecutul nu poate fi uitat, chiar dacă noile generații îl cunosc din povestiri. Pentru a înțelege ce desparte Dobrogea „de aur" a zilelor noastre, cum o numesc locuitorii ei, de înapoierea și suferințele trecutului, pentru a-i lăuda tinerețea, nu cunosc un cuvînt care să exprime mai bine uriașele prefaceri înfăptuite aici sub steagul partidului, decît cuvîntul *civilizație socialistă.*

Nu e vorba aici în primul rînd de îmbrăcămintea orășenească a colectiviștilor — deși aceasta vorbește nemijlocit despre nivelul lor de trai —, nu e vorba numai de atmosfera generală a serii, cu freamătul caracteristic unei adunări de oameni voioși, ci mai ales de faptul că educația artistică, frumosul, ocupă un loc de seamă în viața colectiviștilor.

Pe terenul noilor realități dobrogene, „elementul civilizator" a prins rădăcini adînci. Ridicarea maselor de țărani muncitori la cultură și transformarea acestora în consumatori de artă sînt beneficii incalculabile, subscrise belșugului din casele lor.

* * *

Mihail Davidoglu a dat ultimei sale piese un titlu metaforic: *Uriașul din cîmpie.* El exprimă cum nu se poate mai bine, ponderea forței descătușate a țărănimii. Nu vom face aici o analiză critică a lucrării care, de altfel, a fost recenzată într-un număr anterior. Nu despre eroii de pe scenă vrem să vorbim în cele ce urmează, ci despre eroii din stal. Aceștia nu se aflau *în trecere* pe lîngă spectacol, sub imperiul numai al emoției de moment, ci erau bine instalați în fotolii, cu gravitatea (nu lipsită de căldură) a unui juriu direct interesat să-și dea seamă dacă realitatea complexă a luptei pentru socializarea agriculturii — anume, în satul dobrogean descris de autor — a fost pătrunsă și reflectată cum se cuvine. Putea fi întrevăzută grija proprie acelora care făuresc conștient istoria, față de veridicitatea unui document de cunoaștere a ei.

Nota generală a discuțiilor din antracte merită tot interesul.

Nu aș putea susține că se rosteau sentințe cu privire la calitățile artistice ale piesei, sau la valoarea interpretărilor actoricești. Am înțeles mai tîrziu — din convorbirile pe care le-am avut cu unii spectatori în chiar satele lor — că observațiile critice se fac cu deosebită pătrundere, dar după consumarea primelor impresii, cînd imaginea de ansamblu a prins toate contururile. Pentru moment, însă, se întîmpla ceea ce își doresc creatorii unei opere de artă agitatorice (și orice piesă de teatru cu temă actuală trebuie să se ridice la acest rang): grupurile de colectiviști, antrenați de povestirea dramatică în care sînt urmărite etapele constituirii și consolidării unei gospodării colective, au prins să-și amintească întîmplări și fapte semnificative din istoria acestor ani, cînd au avut de învins greutăți fără număr, deprinderi puternic înrădăcinate și îndoieli, pentru a păși pe drumul luminos al noii vieți. Se discuta aprins, din punctul de vedere al prezentului, al viitorului. Părea că personajele piesei s-au înmulțit brusc și că dialogurile continuă în foaier. Sentimentul cel mai puternic care se putea citi în cele ce se spuneau — fie că era vorba de colectiviștii din Cumpăna, strînși în jurul președintelui lor, Tudor Pîntea, un om cu părul alb și mișcări domoale; fie de tractoriștii Gheorghe Căluț, Petre Nițu și Tudor Boerescu de la G.A.S. Amzacea; sau de tinerii colectiviști din Topraizar (echipa artistică de amatori a gospodăriei), printre care directorul căminului cultural, tătarul Cherim Refic, se arăta, împotriva vîrstei, un „bătrîn" cunoscător de teatru — era sentimentul robust al victoriei cucerite, la capătul unor bătălii îndîrjite, și al încrederii față de cele viitoare. Era un sentiment de mîndrie și superioritate, prezent în viața lor astăzi, pe care eroii piesei..., după primele tablouri, luptau încă să-l poată avea. Eroii din sală voiau, parcă, să-i ajute.

În programul de sală la *Uriașul din cîmpie* am întîlnit inserat un cuvînt al lui Nicolae Hudițeanu, Erou al Muncii Socialiste, președintele G.A.C. „Filimon Sîrbu" din Comana, raionul Negru-Vodă. Despre ce poate să vorbească, publicului de oameni ai muncii, un erou al zilelor noastre, dintr-o gospodărie colectivă fruntașă? Firește, despre viața nouă a colectiviștilor. Cuvintele simple, cifrele și datele enumerate sînt cît se poate de convingătoare.

Mi s-a spus că Nicolae Hudițeanu este un prieten apropiat al teatrului din Constanța. (La aceasta voi adăuga, în paranteză, că preocuparea teatrului de a antrena un fruntaș al recoltelor bogate la discernerea, în programul de sală, a sensurilor unei piese de actualitate și la extinderea agitatorică dată cadrului unui spectacol cu o temă actuală este o faptă întru totul meritorie.)

L-am cunoscut pe președintele colectivei din Comana într-o încăpere frumos văruită a sediului gospodăriei. Este un om încă tînăr, mai mult scund, energic, vioi, cu un umor bine dozat. Prima întrebare a fost dacă țăranilor colectiviști pe care îi conduce le place teatrul. Mi-a răspuns cu un ton ușor malițios, mirat de naivitatea întrebării:

— Dumneata ce crezi?! Uite, îți dau să rezolvi o problemă: într-un sat ca al nostru, cu o gospodărie milionară, unde au răsărit aproape o sută de case noi, trainice, din cărămidă; unde biblioteca abia face față cererilor; unde vin filme noi de două ori pe săptămînă; în satul ăsta al nostru, cu aparate de radio și cu televizoarele care au început să apară în case la vestea că Ovidiu II ne va livra lumină; cu un cămin cultural, șezători și concursuri artistice, poate să nu existe dragoste de teatru?

Am încercat să mă explic, dar Hudițeanu a continuat:

— Am să-ți dau un exemplu. Verile trecute se lucra la arie pînă la zece noaptea. În timpul acesta primeam invitații de la teatrul din Constanța, unde, normal, spectacolele încep la opt. Oamenii au hotărît singuri să împace lucrurile. Plecau la teatru din vreme, pentru a nu pierde începutul, iar duminica mergeau cîteva ore la arie ca să recupereze întreruperile.

— Cu ce călătoresc oamenii din sat pînă la teatru?

— Ai auzit, adineauri, cum chiuiau niște fete pe șosea, într-un camion? Se însoară un flăcău, Mitică Nijloveanu, din satul nostru, cu o fată dintr-o colectivă vecină, din Viroaga. Duminică, nuntim. Obiceiul este ca vineri, adică azi, să fie adusă zestrea fetei în noua casă. Așa se face că tinerii n-au tocmit samar, pentru că noi avem un camion încăpător, iar socrii colectiviști au avut ce pune în el. Cum s-ar zice, am dat un conținut nou unei datini vechi. Mai e nelămurit, acum, cu ce umblă colectiviștii noștri pînă la oraș?

Parabola, foarte concretă, mi s-a părut a fi un răspuns limpede.

— Ce spectacole au trezit interesul deosebit al spectatorilor din Comana?

— Spectacolele cu probleme actuale din viața satului. Așa au fost: *Zburați pescărușilor*, *Mireasa desculță*, *Nunta cu zestre* și, nu de mult, *Uriașul din cîmpie*. Colectiviștii le-au discutat pe toate fețele și au tras gospodărește concluzii pe marginea lor. În general, la noi se învață multe din piesele văzute.

— Aș vrea să transmit cititorilor cu ce păreri v-ați întors de la premiera *Uriașului din cîmpie*.

— Piesa este legată de viață. Autorul, fără îndoială, nu e străin de realitățile satului dobrogean. La spectacol, mulți dintre noi am fost răscoliți de amintirile anului 1953, moment de mare încleștare în lupta de consolidare a gospodăriei noastre, cînd unii șovăielnici băteau în retragere. Piesa și spectacolul redau, după părerea mea, forța de neînvins a noului în viața și conștiința țărănimii muncitoare. Mulți colectiviști au avut bucuria să vadă cum propriile lor gînduri și fapte, dezvăluite pe scenă, au devenit un izvor impresionant de învățăminte. Cred însă că autorul a exagerat anumite situații, a împins prea departe unele momente dramatice, pe care viața le contrazice, dar care în spectacol apar îngroșate. Iată, e vorba de tabloul retragerii „în masă“ din colectivă. Trebuie să spun că la noi, în 1953, cîteva familii au plecat urechea la șoaptele chiaburilor și au ieșit din colectivă. Dar au ieșit pe furiș, rușinați, fără zarvă. Ca să nu dea ochii cu unul sau altul dintre noi, „fugarii“ trimiteau pe cîmp copii să mîne vitele în ogrăzi. Atunci partidul a desfășurat o largă acțiune de lămurire și agitație, ajutîndu-i, cu răbdare și forță de convingere, pe cei rătăciți. Ei s-au înapoiat de bună voie, după cîteva zile, în rîndurile colectiviștilor. Așa s-a întîmplat la noi, așa s-a întîmplat și în alte părți.

Pe scenă, lucrurile se petrec altfel. Țăranii vin în grupuri mari să renunțe la cererile de înscriere, și își smulg cu furie, din fața sediului gospodăriei, atelajele intrate în patrimoniul colectiv. Fuga din gospodărie — la proporțiile arătate (ea a încetat de mult să mai fie actuală) — ar fi însemnat că munca politică a fost slabă. Ceea ce nu corespunde realității. Oamenii care cunosc aceste fapte, nu din presupuneri, ci pentru că le-au trăit, au simțit la spectacol unde încep exagerările. Am fi dorit ca piesa să oglindească mai bine uriașa muncă de educare a oamenilor, desfășurată de partid, ca și problemele întăririi continue a gospodăriilor colective.

Referitor la spectacol — a continuat Nicolae Hudițeanu — aș vrea să subliniez necesitatea ca regizorul și actorii să se apropie mai mult de viață, să pătrundă mai adînc în realitatea de fiecare zi a țăranului colectivist. În acest fel, pe scenă s-ar vedea mai puțin cum membrii familiei lui Dumitru Grozav întind primitiv, cu lăcomie, din găvanul cu mîncare (la începutul piesei) și s-ar vedea mai mult, către final, creșterea nivelului de trai și a conștiinței în viața acestor oameni.

— Pentru conducerea teatrului nu aveți vreo sugestie?

— Ba da. Să înscrie mai multe piese despre colectivizare în repertoriu.

Ajuns la Constanța, am transmis direcției teatrului propunerile tovarășului Hudițeanu.

Al. Popovici

PREA PUŢIN PENTRU COPII!

La sfîrşit de stagiune, bilanţul spectacolelor pentru copii nu e satisfăcător. Dimpotrivă. Înainte de vacanţă, Teatrul Tineretului şi-a încheiat activitatea cu un călduros... apel adresat autorilor dramatici, chemîndu-i să scrie piese şi pentru micii spectatori. Şi deşi toată lumea e convinsă de necesitatea creării unei asemenea dramaturgii, în ultimii ani nu a apărut nici o piesă valoroasă, cu *temă contemporană* pentru copii ! Care să fie pricinile ? Să începem cu cea dintîi : necunoaşterea temeinică a micului erou contemporan, a *problemelor* (da, a problemelor !) sale, a relaţiilor sale complexe, din cadrul şcolii, organizaţiei de pionieri şi, mai ales, al familiei. Privirea superficială a acestor probleme, documentarea „din familie", înţelegerea copilului ca pe un element „exotic", ce debitează un limbaj de adult şi care provoacă deci hazul prin contrast, nu poate duce la o lucrare dramatică viabilă, educativă şi artistică totodată.

Glumind, un autor dramatic spunea un adevăr : „minorii au şi ei problemele lor... majore". Problemele educaţiei, ale limpezirii, apoi ale călirii unei conştiinţe socialiste, smulgerea ei de sub influenţele vechii mentalităţi constituie o sarcină importantă în faţa căreia trebuie să răspundă „prezent" şi dramaturgia pentru copii.

De fapt, tot greul, în stagiunea trecută, l-au dus inimoasele noastre teatre de păpuşi, cu un repertoriu ce se profilează tot mai clar şi mai artistic ca realizare şi mai eficient ca ţel educativ, cîştigîndu-şi un public constant şi credincios, atît în oraşe cît şi în satele vizitate tot mai des.

Ceea ce au făcut pînă acum teatrele „mari" pentru copii e foarte puţin, şi ceea ce au prevăzut ele în repertoriul viitoarei stagiuni e şi mai puţin (ici, colo, *Înşir-te mărgărite* şi *Floricica purpurie,* basme arhicunoscute şi jucate), trădînd astfel şi o serioasă lacună a secretariatelor literare, care, în acest domeniu, cu uşurinţă ar fi putut antrena în munca de creaţie, un număr de autori locali, mai ales din rîndurile cadrelor didactice.

Pomeneam într-un articol precedent, de un sector aproape complet „alb" în capitolul teatrului pentru cei mici : preşcolarii. Ion Lucian are meritul de a fi autorul, interpretul, animatorul unui asemenea spectacol : *Cocoşelul neascultător.*

Piesa e mai mult un fel de tramă, ca pentru o reprezentaţie commedia dell'arte. Puţin text (atît cît leagă o acţiune de alta), multă fantezie actoricească, pantomimă, acrobatică, guignol, culoare. Pedagogia ne învaţă că „a.b.c."-ul educaţiei sînt bunele deprinderi, iar Ion Lucian — autorul — demonstrează destul de artistic necesitatea spălării cu apă rece, a gimnasticii de dimineaţă etc. Urmează apoi, firesc, educarea unor sentimente superioare : cinstea, prietenia, curajul.

Spectatorul mare şi cel mic (mai ales) au sentimentul autenticităţii. Interpreţii de pe scenă dau efectiv impresia că improvizează. Acest lucru îl fac excelent Ion Lucian (ursuleţul) şi Dem. Savu (motanul), ambii revărsînd cu generozitate o doză masivă de umor, o energie de-a dreptul atletică (vezi acrobaţiile de circ), şi stabilind un contact permanent cu sala. Ion Lucian şi-a compus o mască fermecătoare de ursuleţ poznaş, amuzant prin gravitatea cu care-şi face datoria, şi a fost animatorul unui colectiv care a jucat *serios* pentru copii, cu convingere. Tudorel Popa a „desenat" cu morgă comică masca unui corb, parcă decupat din W. Busch, iar Ion Anghel a realizat un vulpoi, cu mijloace mai

Vulpea (**Ion Anghel**), Cocoşelul (**Luluca Lipovan**), Motanul (**Dem. Savu**), Ursuleţul (**Ion Lucian**), Măgarul (**Arcadie Donos**), Corbul (**Tudorel Popa**) **sînt personajele care animă cele două piese pentru copii : „Cocoşelul neascultător“ şi „Muşchetarii Măgăriei Sale“, reprezentate pe scena Teatrului „C. Nottara“.**

puţin obişnuite, mai complexe, dîndu-i aerul unui viclean zgîrcit dintr-o poveste populară moldovenească. Mai ştearsă, mai săracă şi mai monocordă, interpretarea dată cocoşelului de Luluca Lipovan nu a fost la nivelul partenerilor săi, ceea ce a deschis uneori un „hiatus“ în ritmul spectacolului.

Decorul, realizat prea din economii, s-ar fi cerut întrucîtva mai feeric.

Ca „parte a II-a“ a *Cocoşelului neascultător* a fost prezentată piesa *Muşchetarii Măgăriei Sale*. Din păcate, nici textul şi nici spectacolul nu mai sînt la înălţimea primei realizări. Subiectul: măgarul ajunge împărat, printr-o confuzie; se urzeşte şi un complot de către lup şi vulpe. În apărarea dreptăţii vin muşchetarii: ursul, corbul, motanul. Măgarul împărat are veleităţi artistice, şi din gelozie o prigoneşte pe privighetoare. Muşchetarii vor înlătura însă toate nedreptăţile. „Fabula“ e pe-alocuri prea de-a dreptul dată şi intervenţia didactică ţine în loc cursul acţiunii. Parodia la romanele lui Dumas nu e sesizabilă pentru copii şi umorul ei se iroseşte în van.

Personajele de asemenea nu mai au aici aceeaşi prezenţă şi prestanţă plastică — mai ales trioul: ursuleţ, motan, corb. În schimb, dominînd spectacolul, interpretarea dată măgarului de către Arcadie Donos este convingătoare, plină de un umor firesc, de bună calitate. Arcadie Donos şi-a compus cu multă grijă, fizic şi vocal, eroul (îi mai rămîne însă, ca singură grijă, să păstreze măsura şi echilibrul copioasei sale apariţii).

Demnă de semnalat realizarea *Cocoşelului neascultător*. Socotim că reluarea spectacolului în stagiunea viitoare va fi binevenită.

* * *

Şi Circul de Stat s-a arătat convins de necesitatea unui spectacol pentru copii: *Nota 10 la trapez*. I. Avian şi Fred Firea au compus un scenariu amuzant, pe teme cotidiene din viaţa copiilor (n-ar fi stricat ca ele să fi fost gîndite mai în miezul specificului „artei arenei“ şi nu ca scheciuri), scenariu ce a însoţit o suită de numere cam sărace şi prea puţin variate (la un asemenea spectacol s-ar fi cerut prezenţa în scenă a unui mare număr de animale dresate). Nici interpreţii comici n-au fost la înălţime. Horia Căciulescu, Ioana Matache, Zizi Bărbulescu s-au agitat mult şi zgomotos, dar n-au realizat umorul scontat. Poate şi din cauză că nu s-a ajuns să se închege o unitate artistică între „numerele“ de circ şi partea propriu-zis teatrală a spectacolului.

Sfîrşitul stagiunii e numai un... început pentru copii, care-şi aşteaptă de multă vreme teatrul lor. Măcar, Teatrul Tineretului, care în stagiunea încheiată a dat, ca şi în altele, mai multe speranţe decît spectacole, ar trebui să aibă un repertoriu permanent pentru cei mici.

Teatru
și
contemporaneitate

Valentin Silvestru

„OGLINDA VISĂTOARE A TIMPULUI“

Contemporaneitate... Iată o imensă cutie de rezonanță în care se aud nu numai sunetele lumii noastre, ci și vibrațiile vii ale unor lumi apuse. Lucian din Samosata recunoștea artistul desăvîrșit după felul cum manifesta „înțelegerea politică a vremii“. Leonardo da Vinci transmitea viitorimii că cea mai neobosită străduință i-a fost aceea de a fi folositor oamenilor timpului său. Într-un moment de reverie, Cehov glorifica pe marii scriitori din trecut, pentru că ei te fac să simți atît viața care curge, cît și felul cum ar trebui să fie această viață. „În condițiile societății noastre — afirmă Boris Lavreniev — tema contemporaneității capătă un sens deosebit și cu totul nou... În sonoritatea ei generală, ea înseamnă afirmarea unei lumi noi, educarea unei conștiințe noi...“

Există un consens de fond, peste veacuri, al spiritelor luminate și, în același timp, o afirmare a conținutului nou al problemei într-o orînduire care creează un mod nou de viață, socialist, și noțiuni noi. Atunci, de ce e nevoie a se rediscuta chestiunea? Pentru că persistă prejudecăți obtuze, care pledează fals pentru despărțirea concretului istoric de eternul uman și îndeamnă la explorarea exclusiv a unor zone abstracte. Există, pe de altă parte, confuzii mioape privitoare la relatarea faptului brut și distilarea lui artistică pentru a i se extrage esența filozofică, cu încercarea de a condamna cea de-a doua modalitate în numele primei. Mai sînt oameni care gîndesc că actualitatea poate fi obținută prin mici grefe proaspete asupra unor mari organisme artistice veștede, sau prin altoiuri de forme noi pe conținuturi vechi. Mai are circulație opinia că dimensiunea și criteriul unic al contemporaneității în artă ar fi actualitatea imediată. Toate acestea confirmă necesitatea discuției și definesc problema contemporaneității drept o problemă de cuprindere, de aprofundare și, dintr-un punct de vedere mai general, o problemă de luptă.

Niciodată — și cu atît mai puțin azi — noțiunea de contemporaneitate n-a fost identificată cu actualitatea brută, ci a avut un conținut mai amplu, filozofic, implicînd în orice caz o *atitudine* față de trecut, prezent și viitor. La noi, astăzi, această atitudine e în esență și în expresie, critică, combativă, negînd cu hotărîre ceea ce aparține lumii vechi și afirmînd cu putere ceea ce exprimă lumea nouă. În acest sens, ca artă care se adresează unor oameni ce construiesc conștient, cu pasiune, liber, un edificiu grandios, o nouă așezare socială, teatrul ar trebui să fie prin excelență o artă a contemporaneității. Multe piese, spectacole, chiar sînt ca atare, iar cine a văzut *Poemul lui Octombrie*, pe versuri de Maiakovski, realizat de studenții Institutului de artă teatrală „I. L. Caragiale“, înțelege că suflul eroic, pasiunea agitatorică, corosivitatea satirei și poezia bărbătească a privirii îndrăznețe în viitor sînt aici semne distinctive ale noului. Dar uneori ne mai întîlnim cu producții fără timp, osificate, lăsînd un gust de praf, și e deajuns să privești — cîteva ore, cît durează — spectacolul *Hoții* de la Teatrul Tineretului, ca să nu mai înțelegi rațiunea prezentării scenice a lui Schiller azi. Nu e vorba neapărat de piese și spectacole al căror material e împrumutat din trecut. Din punctul de vedere al dezbaterii de față, *Parada* de Victor Eftimiu, frescă satirică a potentaților vechii societăți, e mai proaspătă decît *Stînca miresei* de Ion Dragomir, în care viața unui sat de azi e privită ades prin cioburile unor ochelari purtați de alții, cu ani în urmă. Dintr-un alt unghi de vedere, dar în aceeași perspectivă: pulberea fină a timpului dă spectacolului cu piesa *Baia* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), scrisă în urmă cu aproximativ patruzeci de ani, cu trecerea anilor, o patină prețioasă, de valoare, mărindu-i strălucirea, dar aceeași pulbere s-a așternut într-un strat gros, definitiv opac, peste o piesă ca *Microbii*, de pildă, ce se voia inspirată din actualitate — în urmă cu numai două stagiuni — dar de care cu greu îți mai poți aminti. *Opusă contemporaneității e atemporalitatea.*

Și, firește, atemporale și caduce pot fi în egală măsură și o piesă sau un spectacol de inspirație istorică. Atunci, ce anume oferă certitudine și valabilitate în timp? Desigur, orice răspuns pretențios și definitiv e aici hazardat, întrucît e vorba deocamdată de o latură a problemei — deși cea mai însemnată — și de un domeniu delicat în care prezumțiile au fost nu o dată răsturnate de trecerea vremii. Examinînd însă cu atenție harta succeselor teatrului nostru din ultimii ani, listele de premii ale concursurilor republicane, verdictele opiniei publice teatrale, ajungi la concluzia că s-au impus și se impun mai ales acele spectacole care își extrag materia din epoca noastră și o organizează artistic pe o idee importantă a actualității. În stagiunea 1958/59 a reținut atenția în mod deosebit: *Tragedia optimistă*, pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale", spectacol despre grandiosul moment al contemporaneității, Revoluția din Octombrie; în 1959/60 *Moartea unui comis-voiajor*, la Teatrul Municipal, tabloul îngrozitoarei mizerii fizice și spirituale a modului de viață american contemporan; *Secunda 58*, spectacol cu o piesă originală din viața oamenilor unui șantier romînesc de azi, la Teatrul „Constantin Nottara" — și altele asemenea. Inspirația din realitățile prezente ale țării noastre, călăuzită de cele mai pregnante idei ale actualității, constituie expresia cea mai importantă a contemporaneității în teatru. Teatrul nostru e contemporan, în primul rînd, în măsura în care e un teatru național, al unei națiuni socialiste, dînd viață scenică evenimentelor celor mai marcante ale istoriei noastre prezente și dînd întruchipare artistică celor mai buni reprezentanți ai poporului aflat în plină activitate creatoare, ai unui popor care, împreună cu celelalte popoare din țările socialiste, determină mersul istoriei mondiale în epoca noastră. Teatrul nostru este și va fi contemporan în măsura în care va răspunde cerințelor actuale ale publicului său de milioane — și este știut că una din cerințele fundamentale ale publicului nostru este să regăsească actualitatea pe scenă. Într-adevăr, noțiunile de contemporaneitate și actualitate nu se identifică, dar *inactualitatea este categoric opusă contemporaneității.*

La fel ca și falsa actualitate. Căci, există un mod de a mima prezentul în dramaturgie și arta spectacolului, prin recurgerea la mărunțișuri care, calendaristic și faptic, aparțin timpului și amintesc de el, dar nu-l caracterizează, nu-l definesc. „Avîntul uriaș al forțelor creatoare ale poporului oferă o sursă inepuizabilă de inspirație pentru scriitorii și artiștii noștri" — spune tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în Raportul C.C. al P.M.R., prezentat la Congresul al III-lea al partidului — și aici e un îndemn care se referă atît la materialul de viață, cît și la criteriul de selectare și la ideea de organizare artistică a materialului, căci una este să te inspiri, de pildă, din avîntul țărănimii spre formele colective de muncă, de viață socialistă, și să creezi o piesă ca *Vlaicu și feciorii lui*, și alta e să observi de la bucătărie viața de toate zilele și să compui *Casa de pe strada Coșbuc 10*. E de înțeles că, în cadrul artei noastre contemporane de veritabilă inspirație actuală, își au loc și construcțiile dramatice ce au în țesătura lor o desfășurare mai amplă de mase — cum ar fi *Orașul fără istorie* — și piesele de o arie restrînsă, ca *Explozie întîrziată;* se impun și drama *Surorilor Boga* și comedia *Prietena mea Pix*. Dar măsura importanței lor în contemporaneitate o dă în primul rînd importanța ideii extrasă din straturile profunde ale realității. Pentru aceasta — spunea același Raport la Congresul al III-lea al partidului — „se cere, în afară de talent (...) îndeosebi cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent, al artistului cu oamenii muncii — viitori eroi ai operelor sale". Contemporaneitatea implică o atitudine activă nu numai față de prezent, ci și față de viitor.

De asemenea, față de trecut. Deoarece, cultura noastră presupune înglobarea a ceea ce au creat mai bun spiritul și mîna omului odinioară, a ceea ce e mai de preț și înaintat în strădania artistică a minților luminate din istoria patriei. Însăși această asimilare permanentă a tradiției în sinteza mereu înnoită a culturii e un fenomen nou, pe care anii dinaintea Eliberării nu l-au cunoscut nici cu amploarea, nici cu profunzimea, nici cu durabilitatea pe care a căpătat-o acum. Dar și aici e de ținut seamă că ceea ce e conservabil din moștenirea culturală, este astfel pentru că, la vremea sa, a reprezentat tocmai noul ; iar acțiunea de conservare a valorilor trecute e menită tocmai să stimuleze noul de azi, să dea o platformă mai largă și mai solidă elanului înnoitor, și nu să-l rețină ; societatea noastră, nouă și novatoare în esența ei, are nevoie de o artă la fel de nouă și înnoitoare, pe dimensiunile epocii. Această nevoie însuflețește și creația teatrului nou. Teatrul este prin excelență arta care reia în permanență și în mod necesar moștenirea veacurilor trecute, mai cu seamă în domeniul repertoriului. Modalitățile de reluare sînt, evident, diferite. Există o modalitate, să-i zicem, muzeală, de a înfățișa, corect, în culoarea arhivei, piese scrise de mult, numai pentru faptul că au fost scrise de mult. Aceasta este o operație de reconstituire, în care sînt urmărite, ca în orice activitate arheologică, exactitatea detaliului sau dimensiunile metrice ale originalului, modalitate care, în artă, poate avea, în cel mai bun caz, o eficiență foarte redusă. Există apoi modalitatea de a conferi pieselor vechi — prin generozitate sufletească și talent regizoral sau actoricesc, și uneori chiar prin tăieturi sau adăugiri în text — virtuți pe care ele nu le-au cuprins, dar care le justifică aparent reprezentarea, mai mult decît ar putea-o face textul prin sine însuși. E un fel de injectare a actualității într-un trup mumificat, iar cei care au practicat procedeul s-au dovedit mai curînd victimele unei superstiții decît slujitorii științei moderne a teatrului.

Opera de artă care este spectacolul începe de la alegerea piesei. Cel chemat să aleagă se află în fața cîtorva mii de piese, create la ore și grade extrem de diferite ale istoriei și geografiei culturii universale. Va alege după vreun criteriu, sau se va lăsa pradă oarbei întîmplări ? Și dacă va fi călăuzit de vreun criteriu, care va fi acela : numărul mic al personajelor, faptul că e comedie de priză, decorul unic și necostisitor, existența costumelor necesare în garderobă ? Sau va ciocăni întîi lucrarea, ascuțindu-și urechea să audă dacă această lucrare are rezonanța melodioasă a metalului nobil și cristalului pur, ori sunetul flasc al tinichelei ? Don Pedro Calderon de la Barca, de pildă, ferindu-și ochii uneori cu streașina glugii de călugăr, scria cu degetele înghețate cumplite piese pioase despre zădărnicie ; alteori, după lungi plimbări prin coridoarele palatelor, sau tot atît de lungi marșuri militare, punea pe dialoguri vesele aventurile galante ale curtenilor, castelanilor ori nobililor ofițeri ; dar cîteodată, amestecat în mulțimea colorată și fremătîndă a tîrgoveților și țăranilor, asculta cu luare-aminte ce vorbeau, ce gîndeau și ce urau, și sufletul său de artist vibra, iar pana zgîria fierbinte hîrtia. Dacă ar trăi azi printre noi, poate că ar șovăi să propună spre reprezentare *Doamna nevăzută*, dar ne-ar reciti bucuros *Judecătorul din Zalameea*. Bernard Shaw a scris piese „plăcute“ și piese „neplăcute“. Unii aleg numai piesele „plăcute“, scot la iveală *Nu se știe niciodată, Pygmalion,* dar nu se ostenesc citindu-le pe celelalte. „Există două feluri de a vedea obiectele — socotea cu mare îndreptățire pictorul Poussin — unul de a le vedea pur și simplu, iar celălalt de a le privi cu luare-aminte.“ Privind cu luare-aminte piesa și gîndind asupra ei, o raportezi la cerințele actualității, o măsori cu măsurile prezentului și-ți pui întrebări : ce va spune spectatorului de azi ? Cum va duce mai departe gîndirea teatrală, ce anume va adăuga curentului novator ?

Cyrano de Bergerac este o piesă veche, desigur, dar regizorul George Rafael a pus-o în scenă pentru că a descoperit în ea un filon de eroism popular și a auzit în inima puternică a curajosului gascon care-i împunge pe fanfaronii nobili cu acul satirei și vîrful spadei, o bătaie consonantă cu aceea din inima tineretului de azi. *Năpasta* e o piesă veche, dar regizorul Miron Niculescu a văzut în scenele ei momente cutremurătoare din viața țăranului romîn al secolului trecut, ca și o mare omenie, și a reconstituit-o în spirit umanist — o trăsătură a prezentului nostru. *Brigada I-a de Cavalerie,* montată de Radu Penciulescu, *Aristocrații,* în regia lui Horea Popescu, sînt piese scrise de mult, dar mesajul lor pătrunde în sufletele oamenilor de azi, răscolește, stimulează la fapte importante și iscă gînduri înalte.

Aceeași responsabilitate și pentru creația actuală din alte țări. Am cunoscut cu satisfacție pe scenele noastre, în ultimele două stagiuni cel puțin, o seamă de spectacole cu piese veritabil contemporane din alte țări. Scriitorul subtil și îndrăzneț care e Alexandr Stein și filozoful-poet Alexandr Arbuzov, cehul Peter Karvas și francezul Jean-Paul Sartre, spaniolul A. Cassona și portughezul Figueiredo, americanul Arthur Miller sau englezul Noël Coward, italianul de Filippo contribuie, în maniere și grade diferite, la cunoașterea fizionomiei spirituale actuale a societății din țările lor. Reprezentarea unor astfel de piese îmbogățește cunoașterea istoriei actuale a lumii și favorizează acumularea unor utile experiențe diverse de către oamenii noștri de teatru. Montarea unor astfel de piese este o mărturie în contemporaneitate a celor ce le-au pus în scenă. Desigur, atunci cînd la alegerea repertoriului de actualitate din alte țări prezidează indiferența, te întîlnești cu o comedioară oarecare, însemnînd doar un accident în creația unui autor reputat, sau cu o piesuță nesemnificativă, înecînd în sos umanitarist o uscată întîmplare adulterină, sau ești poftit cu pompă la o reprezentație cu o piesă care schimonosește realitatea și pleci plin de ciudă, nu pentru că în altă lume mai există încă un autor foarte miop, cît pentru că aici, printre noi, mai trăiește încă un regizor foarte presbit. *Indiferentismul politic și estetic este opus și ostil contemporaneității în artă.*

În teatru, ideile nu trăiesc nude, ci încorporate în imagine, de aceea discuția despre contemporaneitate ar fi incompletă dacă s-ar referi numai la orientarea de fond a creatorilor. Oare nu există și o manieră artistică modernă, un *stil,* sau cel puțin încercări tinzînd să configureze un stil contemporan? Poezia filozofică, atît de simplă și profundă, emanată din creația regizorală a lui Radu Beligan, priceperea lui Vlad Mugur de a monumentaliza fără afectare, laconismul sever și totodată expresiv al lui Radu Penciulescu, robustețea și claritatea expresiei în montările lui Horea Popescu, detașarea cu care utilizează simbolurile George Rafael, patosul sobru și precizia lui Ion Cojar, armonia compoziției în lucrările lui D. D. Neleanu, veselia copioasă, îndrăzneață, populară din spectacolele lui Lucian Giurchescu, distincția originală a lui Liviu Ciulei, sensibilitatea sobră a lui Lucian Pintilie — și nu numai aceste calități și nu numai ale acestor artiști — nu sînt oare date ale unui nou stil? Și la noi, ca și în multe alte țări, există acum o vrăjmășie sănătoasă, declarată împotriva fastuosului steril, ca și a mărunțirii naturaliste, a zorzoanelor stilistice, ca și a misticii simboliste, vidată de elan, sau a exhibiției dezaxate. Neîndoios, e un proces în desfășurare, dar un proces viguros și hotărît ireversibil, căci ține seamă de sensibilitatea, urechea și ochiul omului nostru de azi. Prin tot ce are mai bun, teatrul nostru tinde să cuprindă realitatea în forme noi, contemporane, cu mijloace cît mai fine, mai simple și mai expresive, pentru a se apropia cît mai mult de sufletul omului și a-l înrîuri cît mai hotărîtor în sensul transformării socialiste a conștiinței sale. (Nu se va înțelege nici un moment, sper, că încerc să consider forma în afara conținutului ; e greu de susținut azi că poate exista o artă „frumoasă“ dar goală, și nici un fel de înnoire, îmbogățire, înfrumusețare a stilului în teatru nu poate avea loc dacă nu e cauzată sau ocazionată de dorința fierbinte de a lumina astfel, cu mai multă forță, adevăruri esențiale despre viața și epoca noastră de uriașe schimbări revoluționare.) Aici, ca și în alte domenii, critica poate sprijini extrem de eficace — și de altfel o și face într-o măsură — desfășurarea progresivă a acestui proces, dacă-și asumă cu hotărîre sarcina luptei pentru afirmarea stilului contemporan. Îl întrevedem de pe acum în toată frumusețea sa, lapidar, de o simplitate adîncă, naturală, poetic și viguros, caracterizat în același timp de luciditate și pasiune, despovărat de artificii și încărcat de sensuri majore.

În lupta aceasta sînt angrenați autori, regizori, actori, scenografi, critici, activiști teatrali, spectatori, ea se desfășoară cu mai mici sau mai mari succese în Capitală și în regiuni. Dorel Dorian și Paul Everac construiesc, deși în feluri diferite, piese-anchetă în care e reținut un singur fapt dramatic, pentru ca în jurul lui să se poată desfășura o investigație subtilă privitoare la o problemă de conștiință socialistă. Ancheta pasionează, întrebările puse personajelor trec rampa, se adresează într-un fel și spectatorilor și solicită răspunsuri nu directe, nu imediate, ci ulterioare unei meditații mai îndelungate. Un regizor de veche formație, ca Ion Finteștieanu, se alătură tineretului și caută sensuri contemporane în *Tartuffe,* uneori izbutind, alteori nu, dar vădind consecvent în montare străduința de a-i explica limpede conținutul în forme aerisite. Tînărul Valeriu Moisescu caută să descopere pe scena orădeană în *Cyrano de Bergerac,* ce ascund duelurile, panașele și rimele sonore, exprimînd înțelesurile actuale ale comediei eroice în forme delicate care concentrează în ele vigoare. Mihai Dimiu pune în scenă la Sibiu *Moartea unui comis-voiajor,* refuzînd soluția regizorală bucureșteană a lui Dinu Negreanu — și ea interesantă și nouă în felul ei (așa cum interesantă e și soluția aceluiași la *Dacă vei fi întrebat)* — și expune drama lui

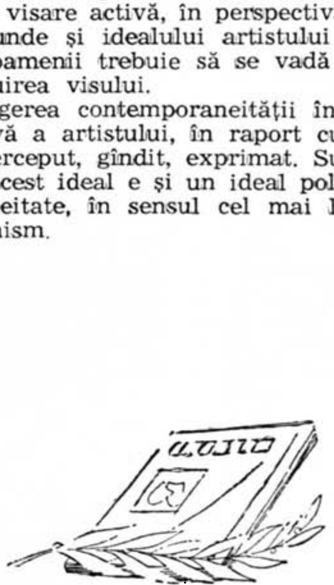
Willy Loman pe un fond de patetism sobru, într-un stil încărcat de continuă tensiune dramatică. E un proces de înnoire, de dobîndire a originalității și expresivității artistice pornind de la conținut spre formă; perspectiva acestui proces e foarte reconfortantă. Și demonstrativă pentru marea varietate de individualități și tendințe artistice pe care o prilejuiește realismul socialist și în țara noastră. Îmbogățiți teoretic și practic cu o metodă unică de creație, cea mai înaintată metodă, artiștii noștri se exprimă fiecare în felul său particular, iar toți împreună, într-o admirabilă dialectică vie a varietății și unității, aduc o contribuție originală, de cultură artistică romînească, la tezaurul universal al culturii contemporane.

Această contribuție se făurește în luptă, bineînțeles, luptă ce caracterizează desfășurarea fiecărei stagiuni teatrale. Bunăoară, a ultimei. Tînărul Radu Sorin Grigorescu pune în scenă la Arad o piesă, *Taifun*, în care melodrama e îngroșată mai mult decît e necesar; la Național, ni se prezintă un *Titanic-vals* în care Sică Alexandrescu reconstituie cu seriozitate epoca piesei, dar pierde inexplicabil umorul și ținta reconstituirii; la Botoșani vedem un spectacol cu *Partea leului* (regizor Eugen Aron), care, vrîndu-se „agitatoric", amestecă haotic cîntece de mase, tăieturi din ziare, ochiuri în decor, dramă și comedie, într-o compoziție dezordonată, fără țel precis. Pe scena Institutului de artă teatrală, profesorul A. Pop Marțian îndrumează studenții să trateze piesa *Nu-i totdeauna praznic*, ca pe o farsă cu efecte grotești, în labirintul cărora se pierde Ostrovski, mai toate ideile textului fiind fatal debilitate. Există o anume sustragere — directă ori indirectă, voită uneori, involuntară de cele mai multe ori — din contemporaneitate, datorită sărăcirii conținutului și platitudinii sau sclerozării formelor, precum și transpunerii pasive a poeziei dramatice, dezacordului violent între conținut și formă, automatismului „îmbrăcării" ideilor în „hainele" cele mai la îndemînă, cele mai purtate, cele mai banale, datorită mai ales lipsei de participare, prin teatru, la viața contemporanilor și înlocuirii acestei participări prin exerciții șovăielnice de suprafață. Niciodată nu va izbuti spectacolul în care se va vădi refuzul sau neputința realizatorului de a da un verdict combativ, răspicat, asupra actualității, de a lua poziție în conținut și în formă pentru progresul socialist al țării noastre, pentru înălțarea spirituală a poporului nostru. Aici se integrează și lupta pentru frumusețe în arta teatrală. Și dacă ne mai întîlnim cîteodată cu lipsa de preocupare — da, pur și simplu lipsa de preocupare pentru sensul și frumusețea spectacolului —, în asemenea cazuri constatăm cum năpădesc bălării în grădina noastră teatrală. „Spiritele nepreocupate — observa cu finețe Montaigne — ca și pămînturile leneșe, sînt pline de tot felul de ierburi sălbatice." Dar caracteristica peisajului nostru teatral și a frontului regizoral e tendința novatoare, contemporană în esența ei; în lupta dintre vechi și nou, noul învinge și aici — încă încet, cu dificultăți, dar ineluctabil.

Numeroși sînt apoi actorii care fac eforturi temeinice de a părăsi stilul declamator, perorația, cîntarea nazală ori strigătul gutural, gesticulația inutilă, poza melodramatică și, totodată, de a nu aluneca în monotonia rostirii albe a replicii, inexpresivitatea simplistă a figurii, inerția scenică sub pretextul combaterii excesului de mișcare. În spectacolul *Explozie întîrziată* de la București, Petre Gheorghiu, altminteri excelent actor tînăr, reduce întrucîtva prezențele eroului său la apariții perorative, deși cu mijloace simple, dar Toma Caragiu, la Ploești, dă o forță uneori electrizantă personajului, încărcîndu-l cu un mare potențial de energie și convingere, deși cu mijloace de asemenea foarte simple și cu aceeași reținere în comportarea fizică. Al. Critico — în *Scrisori de dragoste*, la București — joacă inutil de mult teatru pentru a pregăti emisiunea unei replici a profesorului Bartolomeu Stancu, iar uneori însăși pronunția acestei replici străbate un drum sonor dificultuos, printre prea multe meandre graduale. Victor Ionescu, un actor cu o pregătire mai modestă, face la Timișoara același rol cu simplitate elegantă, umorul personajului e mai ascuțit, trăsăturile sufletești mai clare. Există astăzi o reacție, nu particulară ci colectivă, a unui front larg, constituit în special de marii actori din generațiile vîrstnice și de tinerii actori educați de ei în școala nouă de artă, împotriva teatralului, pentru un realism scenic pătrunzător. Nu e nici o discrepanță esențială de expresie între jocul interiorizat și sobru al Aurei Buzescu la Național și jocul profund, inteligent, al lui Victor Rebengiuc pe scena Municipalului. Probabil că cinematografia, televiziunea și radioul exercită o binefăcătoare înrîurire asupra modernizării stilului interpretării în teatru — dar la urma urmei și aceasta e o marcă a contemporaneității, iar o cercetare mai atentă pune oricînd în lumină influența sensibilă, pozitivă, pe care teatrul nostru nou o exercită la rîndul său, în anumite condiții, asupra cinematografiei, televiziunii, radioului. Actorul se înscrie în contemporaneitate prin apropierea de formele complexe, bogate, ale vieții de fiecare zi și prin reconstruirea lor cu o fantezie controlată de rațiune, canalizată de cultură, încălzită de elan cetățenesc, încărcată de substanță filozofică.

Și scenografia se înscrie în acest proces: Jules Perahim, Liviu Ciulei, Paul Bortnovschi, Mircea Marosin, uneori Mihai Tofan și, tot uneori, Alexandru Brătășanu aduc dovezi elocvente. Și alți factori teatrali contribuie la desăvîrșirea contemporaneizării teatrului nostru. Și publicul, se înțelege. Sau, exact, în primul rînd publicul — în raporturile sale atît de complexe și multilaterale cu teatrul. Poate că una din cele mai importante cuceriri ale teatrului nostru în contemporaneitate este posibilitatea acordată publicului de a înțelege spectacolul într-un mod de sine stătător. Solicitarea extremă, explicația naivă, argumentația etajată și supraetajată pierd din ce în ce mai mult teren, în favoarea invitației la meditație creatoare, la desprinderea autonomă a concluziilor pe baza faptelor, într-o prezentare a lor obiectivă, avîntată, stimulînd eroismul în viață și în muncă, patriotismul și internaționalismul proletar, formarea unei conștiințe superioare, socialiste. Ansamblul celor mai slabe spectacole ale noastre ilustrează o artă care, considerînd încă publicul drept o masă inferioară, își ia sarcina zadarnică de a-i explica global, pînă la capăt și pentru totdeauna, ceea ce realizatorii înșiși nu au înțeles nici global, nici pînă la capăt, nici pentru totdeauna, ci doar parțial, provizoriu și sumar. Asemenea spectacole stăvilesc gîndirea spectatorului. În schimb, ansamblul celor mai bune spectacole ale noastre configurează o artă realist-socialistă, elevată, care poartă printre alte semne distinctive de contemporaneitate, pe acela că e o artă care are încredere în spectatorul nou, îl stimează, îl îndeamnă să formuleze pretenții mereu sporite față de artiști, crede în talentul publicului de a înțelege și gusta teatrul, *o artă care naște gînduri adînci, înaintate*. Heine își dorea cîndva opera „o oglindă visătoare a timpului". Dacă adăugăm acestei formule interesante amendamentul că astăzi timpul impune o visare activă, în perspectiva unui țel clar, atunci putem spune că expresia corespunde și idealului artistului contemporan. În ceea ce e mai bun în teatrul nou, oamenii trebuie să se vadă pe ei înșiși visînd la viitor și muncind pentru înfăptuirea visului.

Pledez pentru înțelegerea contemporaneității în artă ca o atitudine activă, lucidă, pătimașă, exhaustivă a artistului, în raport cu idealul epocii noastre, față de tot ceea ce poate fi perceput, gîndit, exprimat. Subliniez, *în raport cu idealul epocii noastre,* pentru că acest ideal e și un ideal politic și unul estetic, iar, după părerea mea, contemporaneitate, în sensul cel mai larg și totodată cel mai cuprinzător, înseamnă comunism.



Meridiane

SCRISORI DIN AMBELE GERMANII

REÎNTÎLNIRE CU BRECHT

(PRIMA SCRISOARE)

M-am reîntors în patrie după aproape patru decenii. Mai exact, după treizeci și șapte de ani. Alungat de la Weimar sau poate de la Heidelberg și fugărit pe paralele și meridiane. De la Dakar la Santiago, în Chille. Din Țara de Foc, în Groenlanda.

Tragedia lui ianuarie 1933 n-a însemnat numai milioane de gazați. A însemnat și nașterea unei imense categorii de globtroteri.

Azi sînt iar în patrie. Și am regăsit-o, palpitantă. Test de experiență... **Două în loc de una.**

Numai un german — și încă unul care a lipsit atîta din țară — poate constata ușor cîtă dreptate au oamenii politici cînd vorbesc de „realitatea a două state germane“. Eu rătăcesc dintr-unul în altul. Nu caut nimic, în sensul unor frămîntări oneghiene. Mi-e totul clar. Și nu de curînd. Nici cele patru decenii n-au fost ani de căutări. Eu am găsit de mult adevărul și bucuria. Le-am găsit în lupta pentru om și viață.

Cei 37 de ani de rătăcire mi-au lăsat totuși un soi de neastîmpăr. Am rămas un neașezat. Pentru că sînt reporter.

Patria mea tăiată în două, cu cele șaptezeci de milioane de oameni ai ei, este un imens laborator de observație umană. Cîte bucurii, cîte dureri, cîte nedumeriri. Bucurii pentru schimbarea de necrezut a unora. Într-o jumătate a patriei, ochii oamenilor s-au limpezit. Întîlnești ochi de oameni care privesc la alți oameni, ca la oameni. Pe frunțile senine ale tinerilor, văd lunecînd șuvițe aurii, nu pentru a ascunde conștiințe întunecate. Ei iubesc și cîntă ca oamenii. Respectă și visează.

Aici l-am regăsit pe Brecht, fericit de victorie. Victoria omului, vorbind în limbajul său, a *omului om*.

L-am regăsit pe Brecht și dincolo, în cealaltă jumătate a patriei mele. Luptînd încă pentru victorie. Ca atunci cînd era viu.

Brecht era lîngă mine într-o dimineață ploioasă, la Bonn, pe strada pe care a călcat, odată, Beethoven tînăr și îngîndurat. Dintr-o casă de negustori avuți a ieșit, pe neașteptate, un om solemn. A privit în juru-i cu aerul unui urmărit, care știe să-și ascundă spaima. Un ministru. S-a azvîrlit în limuzina neagră, ca și pălăria și conștiința lui. Vezi — mi-a șoptit Brecht — ăsta este nazistul din primele tablouri din *Teroarea și mizeria celui de-al III-lea Reich*. Acela puțin cretin, dar care promitea, după felul cum își purta pistolul la șold, cînd dădea asalt frumoasei.

Apoi, în plină iarnă, m-am aflat în încîntătoarea Turingie. Străbăteam, copleșit de emoție, drumul îngust pe care pășea odinioară Goethe. Și cînd mi-am ridicat privirea, am dat de cuvintele lui : „Jedem das Seine“, forjate în fierul unei porți. Dincolo de ea, un maldăr de păr de femei și copii. Pe un zid o placă : aici a fost asasinat Thälmann.

Lîngă mine murmura ceva Brecht. Nu-l mai auzeam. Vîntul sufla năprasnic. În Turingia. Minus 12 grade. Mi s-au părut mai chinuitoare ca cele minus 40 de grade din Cordilieri. Și vîntul se strecura brutal printre grupuri de oameni purtînd coroane de flori veșnice, și fura cuvinte din toate limbile pămîntului. Acolo, la Buchenwald, nu-l mai auzeam pe Brecht. Îl ghiceam doar, și cînd am trecut din nou prin Weimar, m-am oprit în fața statuii marilor prieteni. Buzele, în gheața bronzului, erau parcă aburite și murmurau cîntări despre om.

Lor și lui Satin le-am cerut iertare pentru specia mea.

Seara, l-am reîntîlnit pe Brecht, aievea. La Jena. Aproape de Planetariu. Nu departe de mirajul stelelor, într-un teatru care amintea emoțiile premierelor din secolul trecut. Cine știe, va fi fost cîndva pe aici studentul în drept Karl Marx.

Perdeaua grea de catifea s-a ridicat cu fîșîitul caracteristic, și pe scenă a apărut cunoscuta și atît de grăitoarea cortină — tip pînză de sac — (mizerie ? simplitate ?), trasă într-o parte și alta de frînghii.

M-am așezat pe scaunul simplu de lemn, cu teama de ce se va petrece atît acolo, în fața mea, dar, mai ales, lîngă mine, în sală.

Numai tineret. Sute de studenți ai bătrînei universități a lui Marx. Băieți și fete cu obrajii îmbujorați de gerul aspru de-afară. Sau, poate, de bucuria demnității regăsite. Priviri limpezi ca izvoarele din Harz.

Șuvițele de păr cu reflexe de platină jucau pe frunți senine.

Și mă întrebam, cum vor primi acești tineri, cărora li s-au dăruit libertate și demnitate, episodul sinistru al libertății și demnității prăbușite în timpul celui de-al treilea Reich.

Cineva, un om matur ca și mine, cu o figură anticipat plictisită, mi-a șoptit pentru prima oară înainte de începerea spectacolului : „Ce rost mai are ?... E depășit."

Au existat pe vremuri estetizanți care au privit cu îngăduință disprețuitoare, *Teroarea și mizeria celui de-al III-lea Reich,* considerînd-o o piesă „inferioară". Azi, aceiași sensibili, șocați de adevărurile ei, spuse direct, o apreciază ca „depășită". De aceea, poate, s-au străduit unii, falsificînd viziunea lui Brecht, să o „interpreteze". Nu de mult, undeva pe glob, *Povestitorul* apărea și dispărea în jocul luminilor, îmbrăcat într-un tricou negru, cu chipul palid — la modul existențialist, cu privire halucinată. Se perindau apoi figuri și tablouri de panoptic, într-o absurdă dezumanizare. Brecht, pe gustul snobilor, estetizanților, trebuia neapărat mînjit cu cele mai vulgare culori ale expresionismului.

În bătrîna sală de teatru a bătrînului oraș universitar din Turingia, s-au aprins luminile rampei. Lumini obișnuite de rampă, cu cele două clasice reflectoare încrucișate. Și în lumina dozată cu pricepere, a apărut *Povestitorul.* Patruzeci de ani, talie mijlocie, păr blond rar, ochi albaștri, limpezi și scrutători. O haină de stofă groasă, decolorată, cu mînecile puțin cam scurte. Cămașa fără cravată. În mîna dreaptă, strînsă, o șapcă mică neagră, cu cozorocul de lac crăpat. Tipul proletarului german revoluționar. Vi-l amintiți pe Thälmann ?

Omul a început să vorbească. Și a revenit de cîte ori i-o cerea textul. Pronunțînd simplu, cu imensă căldură omenească, mesajul simplu, limpede, uman, al lui Brecht.

Pînza de sac, cortina lui Brecht, s-a tras, lăsînd să se perinde seria de tablouri și, mai ales, galeria de figuri și caractere ale tragicului deceniu. Tablourile, uneori doar marcate printr-o mobilă, alteori colțuri complete de încăperi. Suficiente pentru a crea cadrul realist al întîmplărilor. Prin ele au trecut pe rînd figurile fiarelor, cu expresii bestiale, sau cu trăsături angelice. În fond, Eichmann, măcelarul de la Budapesta, putea rivaliza cu orice june-prim de la Hollywood. Iar colegul său, cu misiuni asemănătoare la Lwów, Oberländer — fost pînă nu de mult ministru la Bonn — nu era cu nimic mai puțin fotogenic.

Apoi, dramaticele personaje feminine. Desperarea aproape inexpresivă a mamelor și soțiilor, cărora fiii și soții le erau trimiși în sicrie, și pentru care trebuiau să semneze de primire.

Monologul telefonic, zguduitor, al soției, care se pregătea să fugă de infern, și lașitatea soțului care accepta „sacrificiul" despărțirii necesar carierei. Procurorul care abdica, tot pentru carieră, care, care...

Apoi, s-a lăsat grea, cortina de catifea roșie — ca orice cortină de teatru — peste perdeaua din pînză de sac a lui Brecht.

Ce senzație extraordinară, să vezi materializat un mesaj atît de profund uman ! Ce surpriză emoționantă, răspunsul dat de un public care ridică atîtea probleme — tineretul german —

e drept, cel din partea mea de patrie eliberată.

Cîtă gravitate în urmărirea ideilor grave expuse de Povestitor. Cît de emoționantă adeziune la acțiunea de demascare a criminalilor... Și apoi, rîsul acela plin și proaspăt, amestecat cu un nimicitor dispreț în momentele lor de ridicol și stupiditate.

Cînd ovațiile s-au potolit, vecinul meu de scaun mi-a șoptit din nou: „E totuși depășit..."

Numai cu o săptămînă în urmă, mă aflam într-o dimineață la Köln. Nu departe de minunata catedrală, cîțiva oameni din serviciul comunal frecau, sub ochii indiferenți ai trecătorilor, smoala unor zvastici mînjite pe zidurile sinagogii medievale.

Seara, l-am recunoscut pe generalul Speidel. Primea, împreună cu niște ofițeri americani, o sinistră defilare. O coloană nesfîrșită de militari cu torțe în mîini. Ca atunci, în ianuarie 1933. Aceleași priviri crude, reflectate de flăcările tremurînde, jucînd sălbatic în ritmul pasului de gîscă... Fără voie, buzele trecătorilor murmurau inițialele de groază: SS-SA. Ca atunci. Numai că, acuma, uniforma este pe jumătate americană. Ceaunul de fier din cap, mai mic, pantaloni golf și jambiere scurte, albe...

În seara următoare, la intrarea unui teatru din Düsseldorf, am văzut cum o fată cu părul lung, platinat, aruncat pe un umăr, a scuipat-o pe Marlene Dietrich, pentru că în 1933 l-a părăsit pe Hitler. În spatele ei, un grup de tineri, cu priviri obosite de alcool, rînjeau sub privirile aprobatoare ale polițiștilor. Ca și atunci...

Dar a doua zi, tot la Düsseldorf, în partea de țară unde miniștri, magistrați, ofițeri sînt cei de atunci, i-am văzut pe oamenii de azi și de mîine. Pe adevărații fii ai patriei mele. În aula tribunalului am auzit glasul curajului. Ca atunci, la Leipzig, în 1934.

Dimineața, am văzut mii de mineri, la poalele uriașilor munți de cărbune nevîndut, așteptînd semnalul luptei pentru libertate și omenie.

Și la München, nu departe de sinistra berărie din care răsunau încă urlete de criminali beți, ca și atunci, am văzut o coloană nesfîrșită de oameni la casa de bilete a unui teatru. Pe afiș: *Teroarea și mizeria celui de-al III-lea Reich* de Bertolt Brecht.

Am avut convingerea că văd o unitate de luptă a unei invincibile armate, la capătul căreia, afișul piesei lui Brecht căpăta simbol de drapel.

Aceleași coloane le-am revăzut apoi la Hamburg, în fața teatrului, unde se juca *Opera de trei parale*, cu un dirijor din Dresda. La Karlsruhe și la Bochum, unde Helene Weigel prezenta *Mama Curaj.*

Și este firesc ca aceleași coloane să le fi întîlnit în imensul fluviu uman demonstrînd, sub flamurile aprinse, pentru eliberarea tînărului antifascist Klaus.

Mii de perechi de ochi privind în zare, înspre răsărit, dincolo de poarta Brandenburgului, spre turla roșie a primăriei libertății.

Heinz Kurt Müller

Berlin, iulie 1960

TEATRUL ALGERIAN

Pentru cultura algeriană, teatrul este o manifestare artistică recentă. Din diferite cauze, printre care și interdicția coranică de a reprezenta ființe vii, n-au putut fi cultivate în Algeria nici artele plastice — pictura și sculptura statuară — nici teatrul. Abia de la începutul veacului nostru încep să se semnaleze încercări de teatru algerian, în sensul clasic al termenului. Inițiatorii lui — îndeosebi intelectuali, studenți — descopereau în teatru un mijloc puternic de trezire a poporului la lupta împotriva colonialismului, pentru dobîndirea libertății și independenței naționale. Lipsiți însă de sprijin și de mijloace materiale, priviți cu ostilitate de autoritățile de ocupație, deschizătorii de drum ai teatrului algerian au putut abia după încheierea primului război mondial (mai exact în 1926) să așeze pe baze cît de cît trainice arta și mișcarea teatrală algeriană. Rahid Ksentini, mulți ani conducător al primelor înjghebări scenice din Algeria, a scris pentru ele peste o sută de piese și mai mult de două mii de cîntece, fiind în același timp — actor și regizor — interpretul multora dintre eroii creați de dînsul. Ieșit din rîndurile poporului, în mijlocul căruia a trăit, mînuind o limbă plină de savoare, el a scris farse, tragicomedii, comedii-balet, drame, în care a atacat toate tarele societății (feudale și coloniale), cu o ironie distrugătoare. Desigur, condițiile nu-i puteau permite să-și îndrepte atacurile în mod direct. De aceea, nu întîlnim în operele lui idei precise despre viitorul național al țării sale, pe care el a iubit-o cu dragostea înflăcărată a unui mare patriot. Dar în lucrările lui dramatice sînt încondeiate din abundență falsele valori sociale: bogătașii, bigoții ipocriți, judecătorii veroși etc. — adică toți aceia asupra cărora administrația colonială franceză își întinsese mantia ei protectoare. În tot teatrul lui, omul de rînd — poporul — este prezent sub chipul unor personaje ingenue, dar care încearcă, totuși, cu slabele lor mijloace, să se împotrivească dușmanilor lor naționali și de clasă.

Pluralitatea limbilor vorbite de lumea algeriană, imposibilitatea în care se aflau majoritatea spectatorilor de a înțelege limba literară au reprezentat dificultăți tot atît de însemnate cu care trebuia să lupte teatrul. Într-un interviu acordat ziarului „El Mudjahid", scriitorii Mustafa Kateb și Abderrahman Raïs declarau: „Nu mai încape nici o discuție că trebuie să dorim ca teatrul algerian să fie scris și rostit dacă nu în limba arabă clasică, cel puțin într-una cultă, dar actualmente, atîta timp cît mama, ca să tîrguiască în piață, folosește „dialectul" spre a fi înțeleasă de zarzavagiu, noi, artiști algerieni, vom folosi mai departe limbajul mamei și al zarzavagiului, cînd vrem să scriem teatru realist."

Tocmai aci stă marele merit al lui Ksentini: de a fi înțeles, din capul locului, că instrumentul de comunicare între scenă și marele public algerian nu poate fi decît limba arabă vorbită, și aci aflăm una din cauzele marelui succes pe care l-a obținut cu piesele lui, ca: *Bu-Borma, Vărul meu din Istanbul, Zed-Aleh, Al-Morstan* și multe altele. Alături de acest părinte al teatrului algerian, se cuvin menționați și alți pionieri, ca Dahmun și Allalu. Opera lui Ksentini a fost dusă mai departe de Bahtarzi Mahiedin, care a adunat o parte din piesele lui și a continuat să le monteze, aducîndu-le uneori modificări reclamate de însăși creșterea exigenței publicului, care dorește azi nu numai să regăsească pe scenă problemele și frămîntările lui, ci și să afle cauzele ce le generează și cum pot fi înlăturate. De aceea, Mahiedin nu se mărginește doar la rolul de continuator al lui Ksentini, reprezentîndu-i piesele, ci devine el însuși autor. El scrie piese cu titluri foarte semnificative: *El Kheddaïres* (Trădătorii), *Fago* (S-au trezit), în care, folosind temele favorite ale teatrului lui Ksentini, denunță abuzurile reprezentanților claselor exploatatoare, ale ocupanților coloniali, ca și ale funcționarilor administrativi.

După ce s-a pus capăt agresiunii hitleriste, paralel cu amploarea mișcării naționale algeriene, se produce și o dezvoltare a teatrului, strîns legată de mișcarea de renaștere culturală și lingvistică. După 1944, asistăm la înflorirea unui număr mare de colective teatrale care (fie că sînt patronate de școlile arabe particulare, fie că sînt rodul inițiativei unor tineri dornici să facă teatru) reușesc — în ciuda nenumăratelor dificultăți cu care au de luptat — să aducă în sălile în care joacă, un public popular entuziast. Datorită sprijinului larg dat de popor, cît și campaniei întreprinse de „Liberté", organul Partidului Comunist algerian, teatrul algerian poate fi jucat azi, în capitală ca și în alte trei mari orașe, nu ca altădată în săli obscure, ci în săli pînă mai ieri rezervate doar teatrului francez și spectatorilor europeni. În capitală a fost creată o trupă permanentă, sub direcția lui Mahiedin, care se bucură de concursul unor artiști de talent, ca: Mustafa Kateb, Turi, Hasan și Hasini. Pe scena acestui teatru se joacă piese de Ksentini, Mahiedin, Nakli Abdalah, Mohamed Ould Șeic, Hasan Derdur, Uarș Ali, Uadah Mohamed, ca și piese străine din repertoriul clasic și modern : Molière, Ibsen, Roblès etc.

Desigur, lucrările noilor dramaturgi sînt mai îndrăznețe, problemele pe care le dezbat mai aprofundate, dar și vigilența cenzurii colonialiste mai ascuțită. Astfel, *Montserrat* a lui Emmanuel Roblès și *Khaled* a lui Mohamed Șeic au fost interzise după primele reprezentații, căci ele conțin replici care, rostite în arabă, pot avea în conștiința spectatorilor un ecou nedorit de autorități.

În condițiile războiului actual pentru eliberarea de sub jugul colonialist, trupele de teatru s-au risipit ; mulți dintre actorii lor mînuiesc acum, în locul creioanelor de grimă și fardurilor, pușca sau mitraliera. Alții, printre care și fruntașul artei scenice, Kateb, străbat țările prietene ca să înfățișeze chipul adevărat al Algeriei, împotriva denaturărilor la care se dedau, cu sprijinul financiar al guvernului francez, actorii trupei „franco-arabe", întemeiată (în 1956) de Serviciul Educației Populare din Algeria, tocmai cu scopul de a contracara acțiunile desfășurate de teatrul algerian cu piesele eroice patriotice. Printre aceste piese, o deosebită atenție merită *Copiii Casbahei*, scrisă de A. Raïs și care, zugrăvind în culori vii ororile războiului din Algeria, constituie în același timp un îndemn adresat, de pe scenă, algerienilor, de a se opune, cu arma în mînă, regimului colonialist.

Nu se poate vorbi de teatrul algerian, fără să nu pomenim și de cel în limba franceză. Nu este vorba aci de teatrul scris de autori de origine franceză, ci de autohtoni aparținînd grupului intitulat „La nouvelle littérature algerienne" și ilustrat prin scriitori ca Mahomed Dib, Mouloud Feraoun, Mouloud Mamemeri, Malec Hadad, în proză ; Kateb Yacin, Henri Krea, în teatru. Apariția lor constituie un fenomen foarte semnificativ. Într-adevăr, și înaintea lor au apărut lucrări scrise în limba franceză de musulmani algerieni, dar toate erau într-o măsură mai mare sau mai mică, încărcate de un complex de inferioritate și nu urmăreau decît să trezească mila sau compătimirea cititorului. Un grup întreg, care activa înainte de război, se intitula „La voix des humbles" (Glasul celor umili). Denumirea spune, prin ea însăși, totul. „La nouvelle littérature algerienne" sună cu totul altfel și chiar altfel este și literatura scriitorilor care îi aparțin. Efortul tuturor acestor scriitori este de a face cunoscută, dincolo de granițele țării lor, cu ajutorul unei limbi de largă circulație cum e cea franceză, realitatea pe care cercurile oficiale franceze se silesc s-o camufleze. Dramaturgii, îndeosebi, și-au fixat ca temă a lucrărilor lor lupta poporului pentru libertate și independență și ea este ilustrată, mai ales, de doi scriitori : Henri Krea (cu piesa *Cutremurul)* și Kateb Yacin (cu tetralogia lui dramatică *Cercul de represalii).* Piesele lor n-au văzut decît lumina tiparului, nu și pe aceea a scenei.

Publicate amîndouă la Paris — prima la editura Pierre-Jean Oswald, a doua, la editura Le Seuil —, ele n-au ajuns încă să fie jucate în fața poporului pentru care au fost scrise, dar există toate speranțele că acest lucru s-ar putea întîmpla în curînd. Pentru aceasta luptă membrii asociației „Amicii teatrului de expresie arabă"[1], ca și toți algerienii progresiști, care sînt hotărîți să depună toate eforturile pentru a face ca piesele lui Krea și Kateb Yacin să capete viață în Algeria.

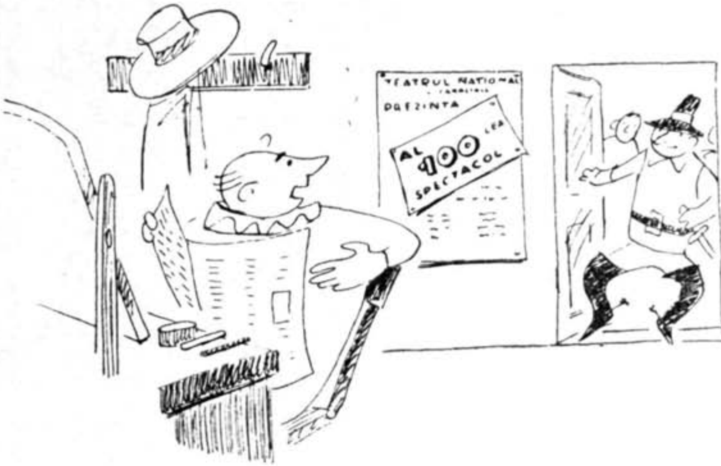
P. B. M.

---

[1] Înființată în luna mai 1955, ea grupează în jurul actorilor trupei arabe a Operei din Alger și al altor trupe, atît profesioniste cît și de amatori, critici, scriitori, arhitecți, pictori, sculptori, oameni de teatru. **(n. a.)**

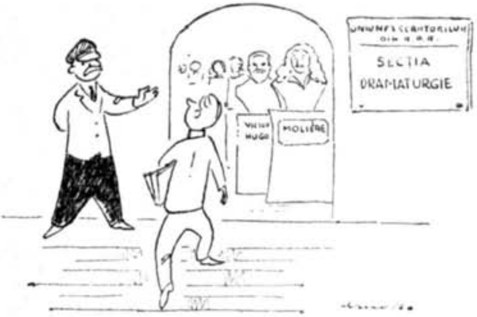
BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

CRITICA CRITICII... ȘI AUTOCRITICĂ


TEATRUL NATIONAL
PREZINTA
AL 100-LEA SPECTACOL

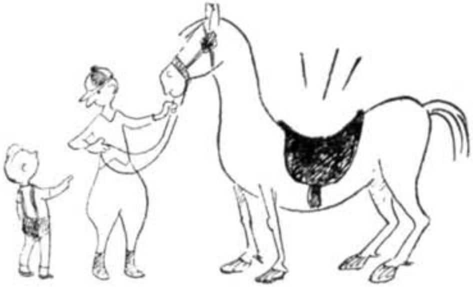
★

— Fraților, azi sărbătorim două evenimente: al 100-lea spectacol și apariția cronicii premierei.


UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.
SECTIA DRAMATURGIE
VICTOR HUGO
MOLIÈRE

TÎNĂRUL AUTOR: A venit cineva la discuția cu piesa mea?
PORTARUL: Numai tovarășii.

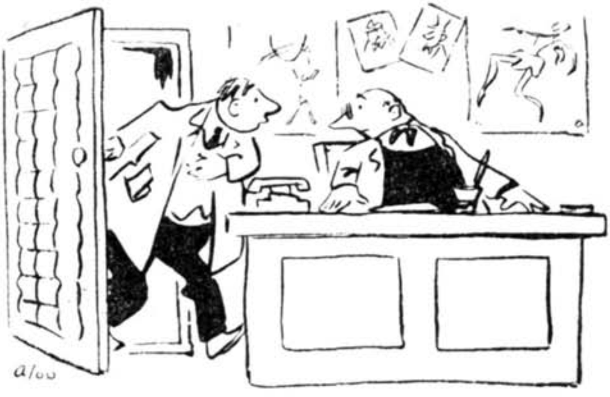
PERSPICACITATE



— Nene, pe ăsta a călărit actorul Mircea Crișan?

★

REPLICĂ PROMPTĂ



— Ce ne facem, tovarășe administrator, un spectator a căzut de la balcon la parter?
— Încasează imediat diferența la bilet..

Desene de Arno

Lei 5